

أحلام مستغانمي

مرافئ إبداعية في الثقافة والأدب

دراسات

عبد اللطيف الأرناؤوط

أحلام مستغانمي

مرافئ إبداعية في الثقافة والأدب

أحلام مستغانمي

مرافئ إبداعية في الثقافة والأدب

دراسات

عبد اللطيف الأرناؤوط



الدار العربية للعلوم ناشرون ش م ل
Arab Scientific Publishers, Inc. SAL

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

الطبعة الأولى: 1434 هـ - 2013 م

ردمك 978-614-01-0843-1



عين التينة، شارع المفتي توفيق خالد، بناية الريم
هاتف: 786233 - 785108 - 785107 (1-961+)
ص.ب: 5574-13 شوران - بيروت 2050-1102 - لبنان
فاكس: 786230 (1-961+) - البريد الإلكتروني: asp@asp.com.lb
الموقع على شبكة الإنترنت: http://www.asp.com.lb

التنضيد وفرز الألوان: **أبجد غرافيكس**، بيروت - هاتف 785107 (1-961+)
الطباعة: **مطابع الدار العربية للعلوم**، بيروت - هاتف 786233 (1-961+)

المحتويات

إهـــداء

إلى كل امرأة التقيتُها

ما زالت ترفّ برعشة الحياة

في خلايا ذاكرة أحلامي

ع. أرناؤوط

الواقعية أبعادها وتجلياتها في أدب أحلام مستغانمي

نشأت الرواية وترعرعت تحت تأثير الأفكار التنويرية والشعارات الديمقراطية التي طرحتها الثورات الشعبية الجماهيرية في الشرق والغرب، غير أن الوعي الجماهيري مدين للشعر أولاً قبل أن ينحسر ويحتلّ دوره في النثر الروائي بحكم أنه ألصق بالحياة وأقدر على التعبير عنها، لأنه غير مقيد بقيود الوزن والقافية.. فمنذ منتصف القرن التاسع عشر شهدت روسيا أول ثورة جماهيرية شعبية على حكم القياصرة المطلق «ثورة الديسمبريين»، وفي فرنسا قامت الثورة الفرنسية عام 1789م، وفي الولايات المتحدة أطلق الرئيس إبراهيم لنكولن مبادئ الديمقراطية والمساواة بين البيض والسود. رداً على نزعة التطرف العنصري والتي كان السود بموجبها يعاملون معاملة العبيد.

ومع أن الشرق العربي والإسلامي شهد هزّات ثورية مماثلة استهدفت تحرير الجماهير من تسيّد المماليك في مصر والشام وتركيا إلاّ أن الأدب والفن ظلاًّ حبيسي الموروث الأسطوري أو الغيبي أو الحكايات الشعبية الخرافية، كان لا بدّ من مرور مئة عام على الأقل بين النهضة الصناعية الأوروبية وما راقتها من أفكار تنويرية ونهضة الشرق الذي استفاق على

مدافع نابليون، ولم يسلم المغرب العربي من انتفاضات جماهيرية مماثلة ضد الاحتلال الاستعماري لثورة عمر المختار وانتفاضة الريف المغربي بقيادة عبد الكريم الخطابي. وكان هذا المغرب العربي الإسلامي عبر تاريخه الطويل مسرحاً لصراعات متواصلة بين العرقيات الإثنية التي سكنته والفاتحين منذ أن انتشر الفينيقيون في سواحله ومروراً بمرحلة الحكم العربي الإسلامي للأندلس ثم سقوط غرناطة...

كان صراعاً بين تيارين: واقعي تنويري يؤمن بالتغيير ويحكم العقل ويحلم بالمساواة والإخاء والتسامح، ويدعو إلى مدن فاضلة، وتيار آخر سلفي محافظ يحمد عند حدود الموروث وتقديسه... كان ابن رشد ممثل التيار الأول والإمام الغزالي يمثل التيار الثاني المحافظ، وأسفر الصراع عن انتصار التيار السلفي وحرق مؤلفات ابن رشد ونفيه...

* * *

ولدت الكاتبة المبدعة «أحلام مستغانمي» قبيل ولادة الثورة الجزائرية في عام 1954م لأب جزائري مناضل هو «محمد الشريف» من مدينة «قسنطينة». الذي خسر شقيقين له في مظاهرة مناهضة للمحتل الفرنسي في منتصف الأربعينيات، وتمت ملاحقته من قبل الشرطة الفرنسية لنشاطاته في أعمال المقاومة، فتوجّه مع أسرته إلى «تونس» حيث عمل مدرساً للغة الفرنسية.. وتلقّت أحلام تعليمها في الجزائر العاصمة بعد عودة والدها إلى الجزائر واستقراره فيها، وقد حرص على إلحاق ابنته في أول مدرسة معرّبة لتتقن اللغة العربية الأم التي لم يتعلّمها الأب الذي أنهى تعليمه في برامج ومقررات وكتب مدرسية بلغة المحتلّ التي فرضها قسراً.. ووقع والدها فريسة المرض وهي في سن الثامنة عشرة، ما أجبرها على العمل في الإذاعة الجزائرية لإعالة أسرتها، فقدمت زاوية أدبية يومية بعنوان (همسات) عكست من خلالها التيار الأدبي الرومانسي العاطفي الفرداني

السـائد في تلك المرحلة، وهو تيار مفعم بالأحاسـيس الذاتية والشـجن تحت تأثير الواقع المتردّي الذي آلت إليه الجزائر بعد الاستقلال. هيأها هذا النشاط الإذاعي، وصقل موهبتها الشعرية فأصدرت مجموعتها الشعرية الأولى بعنوان (على مرفأ الأيام) 1973م في الجزائر، ومجموعتها الشعرية الثانيـة عـام 1976م بعنـوان (الكتابـة فـي لحظـة عـري).. وفي عام 1980م، تابعت دراستها في جامعة السوربون بباريس، ونالت شهادة الدكتوراه في علم الاجتماع بإشراف المستشرق الفرنسي «جاك بيرك».

تحوّلت في عام 1993م إلى كتابة الرواية، فنشرت الجزء الأول من ثلاثيتها (ذاكرة الجسد) والذي حقق رقماً قياسياً في المبيعات، وواصلت نجاحهـا الأدبـي فـي إصـدار الجـزء الثانـي بعنـوان (فوضى الحواس) عام 1997م. والجزء الثالث بعنوان (عابر سبيل) 2003م. بفارق خمس سنوات بين كل منها، وترجمت أعمالها إلى لغات عالمية عدّة.

يعود انبهار القراء بجمالية لغة الرواية لدى «أحلام مستغانمي» إلى الكتابة الدائرية التي تبنتها منطلقاً لبناء النص الروائي، وهي نمط من الكتابة الروائية وقراءة نصوصها تسـتند إلى مبدأ التأمل الاسـترجاعي للذاكرة، فنحـن حيـن نكتـب أو نقـرأ نسـتخدم المفـردات والتراكيـب اللغوية ذاتها التي استخدمها قبلنا أسلافنا في سياقات متنوعة يعجز عن حصرها أي معجـم لغـوي، وقـد مـرَّت بمراحـل مـن الزمان والمكان أفقدتها براءتها، فالعالم في تغيّره المستمر لا يكفّ عن إنتاج نصوص يستبيح بها الدلالات اللغويـة المتغيـرة باسـتمرار، فالنصـوص كالطاقـة لا تفنـى ولا تتبـدد ولا تُخلـق مـن عـدم. بـل تتحـول إلـى أشـكال أخرى. فهي إذاً أردنا التشـبيه كالحجارة التي تحمل تاريخ بنائها كلما استخدمت في بناء جديد، وهي تحتفظ بذاكرتها منذ أن كانت رمالاً في الصحراء، وهي تستنفر الكاتب الروائي والقارئ، فيكشـف حفرياتها وفي كل مرحلة من مراحل الحفر

يتلألأ النص، ويستدعي كتابات وقراءات أخرى وكأنه قطعة من الكريستال تنعكس فيها كل الأضواء في لون من الحشد الكرنفالي لاسترجاع ذاكرة اللغة ومحتواها، فالنص يتحول إلى دال يعوم على سطوح مختلفة، وينزلق عبر مدلوله مع كل تشكيل نصوصي جديد، ومع كل قراءة، فهو في ترحال دائم لا يفرز نصاً تاماً، ولا يقدم قراءة نهائية كاملة، بل يقع في منزلة (مابينية) بين الواقع والوهم، ويظل متحجباً لا يعلن عن خفاياه.

ويبدو أن الكاتبة «أحلام» أقامت نظريتها بعد قراءات متعمقة للدراسات النظرية النقدية المعاصرة في الغرب، وما يقابلها من الدراسات النقدية النظرية والتطبيقية في التراث العربي الإسلامي وما بينهما من تطابق وتغاير، بحكم أنها مختصة بعلم الاجتماع وباحثة أكاديمية درست الأدب في عدة جامعات عالمية، وكاتبة مبدعة تطمح إلى أن تتجاوز الكتابة السطرية التي كانت سائدة آنذاك لدى كتّاب الرواية العربية المعاصرين، وما تتسم به من احتذاء وتقليد وتسطّح وخطابية وجدانية وعاطفية مستهلكة، وقد يسّرت لها هذه المثاقفة ابتداع خطاب نسوي سردي حواري يقوم على ثلاثية: الحب والفن والسياسة، لا يخلو من تحدّ وجرأة وتطرّف وقسوة، وقد نجحت إلى حدّ بعيد في اختيار مضمون رواياتها السيرية، من حيث ارتباط هذا المحتوى بالحياة والواقع وفق تخطيط مسبق ومدروس، وسيطرتها على جمالية اللغة وشاعريتها رغم تبنيها النظرية التناصية أو التفاعل النصّي الذي يدمّر القيم والمفاهيم الواقعية السائدة أو يشوشها عن طريق الانزياح والانحراف والوقوع في شرك الكلام.

استفادت الكاتبة «أحلام» من التقنيات السردية وأنماط الكتابة الثلاثية الأبعاد من ثلاثيات سابقة، حيث بدت هذه الشخصيات رموزاً فكرية تطرح من خلالها أهم المشكلات والقضايا اللغوية والسياسية التي تثيرها الدراسات النقدية حول عالم الكتابة والقراءة، كمسألة موت المؤلف، وانتفاء

المرجع أو القصدية في النص الجمالي السردي، ونظريات التأويل في قراءته، وغير ذلك من المسائل إذ بدت الشخصية الروائية وسيلة لطرح هذه القضايا وتفكيكها أكثر من كونها شخصيات إنسانية الأبعاد متغيرة الرؤية مع سيرورة الحياة المتغيرة في كل لحظة، فالأدب في رؤية شخصيات أحلام وكتّاب الحداثة وما بعدها كذب جميل ومصنوع وسيلته اللغة والشخصية الروائية هي من صنع الخيال والحلم ولا هوية لها واقعية إلى حدّ الالتباس والغموض من خلال رمزية بعيدة الغور تسقط فيه الأقنعة على الشخصية إلى حدّ طمس هويتها، فلا تعرف في ثلاثيتها هوية الراوي أهو زيّان أم خالد بن طوبال الصحفي، أو هو تجريد وتوحيد رمزي لشخصيات حقيقية من قادة الثورة: محمد بوضياف وبن بلّة... أو والدها المناضل الذي مات قبل أن يتحقق حلمه بقراءة أعمالها، أم هو عبد الحق الصحفي الذي كان المحرّك أو الدينامو الخفي للوقائع من وراء الستار؟.. والشخصية التي يبتدعها الكاتب من الخيال قد تكون أكثر صدقاً في التعبير عن الواقع الاجتماعي والسياسي من الشخصيات الحقيقية.

* * *

من أبرز القضايا والمشاكل التي تناولتها الكاتبة بطلة الرواية بلسان شخصياتها:

- هل الثورة المسلّحة هي السبيل الوحيد لتغيير الحياة والإنسان؟

ويتبنى «زيّان» في ذاكرة الجسد هذه المقولة في أكثر من وصية من وصاياه.. يتردد مثل هذا الموقف المتشكك من الثورات وقدرتها على التغيير في الروايات العالمية ذات الطابع الواقعي.. لقد ندّد «دستويفسكي» بالثورة الفرنسية لأنها لم تقدم للإنسانية سوى الشر والعنف، وكان من نتائجها أن تسلّمَ الحكم ديكتاتور فرد هو «نابليون» وسيطر على الاقتصاد

ملياردير يملك بنوكاً هو «روتشيلد» واستبدلت بحكم الملوك وعسفهم من «آل بوربون» الحكم الإمبراطوري، هل كان ذلك يستحق كل المذابح للنساء والرجال مهما كانت الأسباب والدوافع والنيات، فالإنسان السليم التفكير يرفض شرعة القتل لو كان ذبح فأرة».

غير أن بعض الكتّاب الإنسانيين العالميين الذين رفضوا الثورة فاتهم أنها السبيل الوحيد لتخليص الشعب من مضطهديه، فعوّل أغلبهم على التقدم السلمي والإصلاحي الاجتماعي وتطوير الحريات الديمقراطية للعلم والفن والمعرفة بنشر الثقافة، وهي في نظرهم «ملح الأرض» وعلّقوا على المثقفين والمبدعين حلمهم في التغيير، وأشادوا بسعادة الخلق والإبداع.

وقد غذّت وسائل الإعلام والدعاية الأوهام بخصوص ديمقراطية العالم الجديد، أي الولايات المتحدة التي شوّهت شعارات «لنكولن» في حرب التحرير، وتحوّلت إلى قلعة للرأسمالية العالمية، ولم ينل السود من هذه الشعارات سوى مزيد من الاضطهاد العنصري والتهميش.

* * *

وقد نتساءل: إلى أي حدّ عكست روايات أحلام مستغانمي المضمون التاريخي العالمي لأدب الواقعية النقدية..؟

في كل رواياتها حتى الرومانسية تتكرر مقولات الواقعية النقدية في مختلف تجلياتها وأبعادها، فمن الضرورة أن يطابق الفن واقع الحياة، وأحلام تجنح إلى هذه الواقعية من خلال الوصف الذي يكتسي دوماً في سردها القصصي قدرة مذهلة على تجسيد الواقع ومقاربته حتى لو كان هذا الوصف مستمداً من عالم الوهم والخيال، وحتى في مستوى الخطاب الحواري الجدلي الرومانسي تعكس الحِكم والوصايا التي يقدمها الفنان «زيّان» بلغته (المقلوبة الملتبسة) احترام الواقع الإنساني، فالتراث

على سبيل المثال لا يجوز أن يعبث به.

وواقع الحال أن ثمّة أكثر من اتجاه واقعي في روايات الكاتبة ولكنها لم تتبنَّ أي اتجاه واقعي محدد، بل جرّبت واعتمدت عدداً من الواقعيات، نلمس لديها الواقعية التصويرية الفوتوغرافية أي نقل الواقع بحرفيته وصوره المادية، وتستعين لتحقيق ذلك بالوصف الحسّي من خلال استرجاعها لذاكرة الجسد، ومن خلال لغة وظيفية حسّية مباشرة.. من ذلك على سبيل المثال وصف بطل القصة للمعالم والأمكنة.

وفي روايات الكاتبة «أحلام» احتفاء بالتيار العاطفي الرومانسي أو ما يسمى بالواقعية العاطفية أو الانطباعية. نلتمس أشكال هذه الواقعية في الأحاسيس والتأملات والهواجس والاعترافات التي يقدمها «زيّان» شارحاً الأبعاد الرمزية لرسومه، فهي تندرج في باب (السنتيمنتالزم) أو تحليل المشاعر والدوافع والإبداع.

وفي الروايات أيضاً الاتجاه الجمالي اللغوي الذي يعتمد الانزياح اللغوي والمجاز والكناية عبر لغة جمالية تغدو المعادل الموضوعي للواقع والحياة، وتفصح عن حركتها الدائمة المتبدلة عبر الزمان والمكان. ويبدو أن الكاتبة لم تلتزم بأي مدرسة من مدارس الواقعية النقدية، بل كان تجريبها للواقعية النقدية يقوم مرة على الواقعية النقدية الوجودية، وتارة على الواقعية المادية في مسائل الاقتصاد والسياسة..

وفي مستوى الشكل والشكلانية تراوح أحلام بين منطلقات البنيوية والسيميائية والأدب المقارن، والمدرسة النقدية الأمريكية التي تبحث عن وجوه التماثل في الآداب والفنون المقارنة، وليس نقاط الافتراق والتباين، أو تلتقي مع «أريك فروم» في رفضه نظرية «فرويد» وتلاميذه في ردّ مقولات الحب والأدب والسياسة إلى دوافع جنسية، بل يردّها إلى ضغوط الكبح الاجتماعي المحوّل إلى ردة فعل.

في الأعمال الأدبية العالمية، يبدو الفن انعكاساً للواقع الموضوعي، ومن طبيعته تنبع وظيفته وقدرته على تجسيد حقيقة الحياة وتقديم تصوير صادق للواقع، وتعدّ قضية الواقعية قضية معرفية، فالواقع الموضوعي يجد انعكاساً له في أي تصوير فني حتى في الصور الخيالية والأساطير، ففي كل أسطورة عناصر من الواقع.

وقد جسد الأدب الاتباعي والرومانتيكي على حدّ سواء حقيقة الحياة، فأعظم إبداعات الفن قامت على أساس المنهج الواقعي كأعمال: كورني وموليير وهوغو، ولكل فن خصوصيته في هذا التجسيد بحسب طبيعته وسماته المميزة.

ولكن إلى أي مدى تتنافى فكرة القضاء والقدر التي تتبناه الرواية السيرية لدى الكاتبة «أحلام مستغانمي» مع شروط الواقعية النقدية..!!

تلح روايات الكاتبة أحلام ولا سيما اعترافات بطلها «خالد بن طوبال» أو «زيّان» على دور القدر والحياة في تغيير مسيرة الإنسان، وتتحدث عن مصادفات غريبة أملاها القدر، كموت والد البطلة «الشريف» قبل صدور روايات ابنته بأيام، وكان حلمه أن يسعد بقراءتها، وتتحدث عن موت «مالك حداد» وابن عمه مصطفى كاتب في يوم واحد في ديار المغرب، وبهذا جمعت بينهما الحياة بعد أن فرقت بينهما المبادئ والسياسة.

ويعلّق الناقد الواقعي «س. بيتروف» على هذه المصادفات الحياتية الغريبة والقاسية، فيقول: [إذا كنا نصادف لدى بعض الكتّاب الواقعيين رجوعاً إلى القضاء والقدر أو إلى النبوءة في توضيح بعض مسائل الحياة. فهذا ليس تسليماً بوجود قوى روحانية عُليا، بل نوعاً من الاعتراف بوجود قوانين قاسية في تطور الحياة لم يكشفها عقل الإنسان بعد، وقد اتسم أدب القرون الوسطى وما قبله بالانشغال بهذه القضايا الغيبية، أما واقعية القرن التاسع عشر التنويرية فقد حلَّ فيها التاريخ والعلم محل القضاء والقدر].

ذاكرة الجسد
في تأملات أحلام مستغانمي

«ذاكرة الجسد» هو الجزء الأول من ثلاثية الكاتبة المبدعة «أحلام مستغانمي».. وقد يوحي العنوان بنمط حداثي من الكتابة يقوم على مبدأ المثاقفة والتفاعل النصي من خلال التذكر والخطور، وعبر موضوع أثير لدى الروائيات العربيات هو الحب والجنس متعالقاً مع السياسة كدعوة إلى الحرية وتوجيه الأدب لتوعية الجماهير والمهمشين في المجتمع البطريركي الذي يهب الرجل حق الأبوة والسلطة والتملك، أما العنصر الذي تقوم عليه الرواية فهو الفن في مختلف تجلياته عبر النص الروائي الجمالي [نحن لا نشفى من ذاكرتنا، ولهذا نحن نكتب، ولهذا نحن نرسم، ولهذا يموت بعضنا أيضاً].

يتناول موضوع «ذاكرة الجسد» حواراً ذاتياً بين بطل الرواية «خالد بن طوبال» كما رسمته الكاتبة، وشخصيته الحقيقية في الحياة «الفنان زيَّان» وهو رسام جزائري، نالت رسومه شهرة في باريس، حيث اعتزل النضال بعد إصابة ذراعه بعطب واستئصالها، فنصحه طبيبه الروسي أن يمارس الكتابة أو الرسم بذراع واحدة، وأن يعبر رسمه عما يحسّ به فعلاً، فعكف على رسم جسور بلدة «قسنطينة»، ونظراً للعلاقة التي ارتبط بها

في النضال ضد المحتلّ الفرنسي، فقد تبناه «السي طاهر» بعد أن ترقى في الكفاح المسلح ونال رتبة قائد فصيل، وسجن في معتقل «الكدية»، ولكنه عاد بعد إطلاق سراحه لصغر سنه إلى الجبهة إلى أن فقد ذراعه.. فقرر «السي طاهر» تسريحه، وحمّله رسالة إلى أسرته المؤلفة من زوجة لم تنجب له سوى طفلة [طمح أن يكون له ولد ذكر يحيي اسمه، فتزوج ثانية، وأنجب ولداً]، طلب منه «السي طاهر» أن يسجل الطفلة تحت اسم «حياة»، ثم يشاء القدر أن يلتقيها «خالد»، وتنشأ بينهما علاقة حب مواربة تقوم على التوجس والخوف، البطلة تخشى أنه كرجل سيمارس عليها في حبه ميله إلى التملك، وهو وفاء لذكرى والدها، ينظر إليها وكأنه تعويض عن فقد الأب الذي استشهد، لكن كبرياءه تمنعه أن ينقاد إليها، وهو الذي جرَّب النساء، عشيقات وعابرات سرير وطامحات إلى احتياز الرجل ونفيه (إذا لم يذعن لسلطتهن) وشهوانيات وعاطفيات إلى حدّ التهور، وزوجات خلقن للإنجاب والانحياز إلى الأبناء والبنات، ومصادرة دور الأب، وبهذا يقوم النص الروائي على حوار بين كائنين تتعذر المصالحة بينهما ولا يجمع بينهما سوى الموت وشجن الحياة ومعانقة العدم.

يقرأ «خالد» بطل الرواية ما كتبته «حياة» في الرواية عن موته فيبعث من الورق وهو الخالد بموته في الرواية مقابل خلوده، ويحاور «أناه» كإنسان حيّ يملك من حكمة الحياة وتقدم السن باسترجاع لذاكرته على صورة اعترافات ومقبوسات وشواهد وخطب تشكل محتوى النص الروائي الجميل بلغته الباذخة ورمزيته.

الفصل الأول

يحاور «خالد بن طوبال» أو «زيّان» الكاتبة «حياة» فينفي أن يكون الحبّ ما حدث بينهما، وليس إلاَّ (الأدب) وهو الذي لم يحدث ولن يحدث، بحكم أن الأدب في نص الرواية لون من الكذب الجميل، واسترجاع لذاكرة الكاتبة لأنها قبسته من الكتب والمثاقفة والخيال. ويقارن «خالد» بين ذاكرة قسنطينة كمدينة تحتفظ بماضيها، وتقول كل ما تملك، وتفرد ذاكرتها حتى عند الحزن.. ويرفض «خالد» قصته مع «حياة» كما دونتها في الرواية [قصة لا يمكن أن تكون قصتي، ... لا بدَّ أن أعثر أخيراً على الكلمات التي سأنكتب فيها، فمن حقي أن أختار اليوم كيف أنكتب..]. ومع أن خالداً يكتب الرواية بل رواها رواية إلاَّ أنه كبطل حقيقي لها، يعيد روايتها من وجهة نظر (أناه) الفردية. فالرواية يكتبها المبدع والقارئ وكلاهما يسهم في إبداع جسد الكتابة، وفي استرجاع ذاكرة هذا الجسد يقع كثير من النسيان، وللنسيان جسد وذاكرة تجيد المرأة تغييبهما وتجاهلهما حين تروى، وتسعى إلى قتل أبطالها لتتخلّص من ذاكرتهم. أما هو فمضطر أن يروي الحقيقة، ويستبدل بالفرشاة القلم، كأنه يتنقل بين امرأتين بلا كلفة، تردّه الذاكرة إلى قسنطينة بعد عشرين عاماً، وتبدو سنوات الغربة في باريس حلماً خرافياً تستوقفه أغنية جزائرية يسمعها في المذياع (يا التفاحة.. خبريني وعلاش الناس والعة بيك) فتحرّض ذاكرته على تشبيه «حياة» بطلة الرواية بالتفاحة، ويستجره الاسترجاع إلى خطيئة حواء في أكل «التفاحة» الثمرة المحرمة، فيتهم «آدم» بالحمق لأنهساير حواء، ويتهم نفسه بالحمق لأنه وضع نفسه في عشق امرأة أغوت آدم

وملكت عليه كبرياءه.

ويسلّم عليه جارٌ ذاهب للصلاة، فيفضح تناقض قسنطينة [كلها تصلي، والمذياع يمجّد الخطيئة] ويقدم أكثر من طريقة لأكل الثمرة المحرمة، ويطيب له أن يشبّه معشوقته بقسنطينة في تناقضها وجنون أطوارها وتفردها، ويستشهد بقول لمارسيل بانيول [تعود على اعتبار الأشياء العادية أشياء يمكن أن تحدث، ... أليس الموت شيئاً عادياً كالميلاد والحب والحياة والمرض والشيخوخة..] أما لقاؤه مع معشوقته فهو الشيء الوحيد الخارق للعادة، ويقلّب صحف الجزائر الصباحية ليعثر على جواب مقنع لحدثٍ عادي فلا يجد، لأن ذاكرة الحرب فيها كثير من الحبر الأسود والدم والكذب.

ويقع نظره على صورة معشوقته في إحدى الصحف مرفقة بحوار معها حول صدور كتاب لها بعنوان (منعطف النسيان) بعد زواجها من مليونير الحرب الجزائرية، وكأنها اختارت موت البطل في هذا الكتاب. تحاول قتله «لأنه ينتقد طغيانها وسعيها لقتله وتصفيته على الورق. فتجيبه: نحن لا نقتل سوى من نحب وبذلك نمنحه الخلود، يا لها من صفقة خاسرة ورواية فاشلة تبعث السأم في نفس قارئها، رواية كان هو شاهدها الأول وشهيدها.

وتستجره الذاكرة إلى جسد المدينة قسنطينة التي تتعرى في الليل، وتفصح عن أسرارها، فللمدن ذاكرة كالنساء تدفع إلى استعجال الصباح، ويستشهد بمقبوس من شعر هنري ميشو: (كم من مساء لصباح واحد...) ومساء الكتابة هو ممارستها بعد سن الخمسين، حيث الملل والرتابة، فهو يدخل الشيخوخة كما الوطن.

والكتابة بعد الخمسين شيء شهواني وحارق وجنوني شبيه بالعودة

للمراهقة، علاقة شيخ في سن اليأس مع ريشة حبر بكر.

بعد أربع وثلاثين سـنة من بداية حرب التحرير، يسـترجع ذكرياتها، وبين أول رصاصة وآخر رصاصة تغيّر الوطن.. ولأشـجار الطبيعة أيضاً ذاكرتها. فغابة البلوط المحيطة بالمدينة تحسـن الشـرح كما تحسـن لغة الصمـت. الغابـة التـي كان يجتازهـا وأقرانـه للمدرسـة، لكـن قدره فرض عليـه أن ينضـم إلـى الثـورة ليتعلـم منهـا المـادة التـي لا تعلمها المدرسـة في مدرسة النضال، وهو يتذكر أقرانه فيها من الشهداء، ماتوا تباعاً كل على حدة، وخلّفوا وراءهم ثكالى وأيامى ومعطوبي أحلام.

أما هو فلم يترك خلفه سوى قبر طري لأمه التي ماتت قهراً، وأخاً فريداً يصغره بسـنوات، وأباً منصرفاً إلى مطالب عروسـه الجديدة، كان يتيمـاً جائعـاً إلـى الحنـان، وكان يبحـث بالتحاقـه بالجبهة عن محاولة غير معلنة لموت أجمل يشفي حقده [بكى طفل عند صلاة الفجر، فحسدت الأطفـال لأنهـم يملكـون وحدهـم حـق الاحتجـاج والصـراخ.. يقضـون سنواتهم الأولى في تعلم النطق، وتمضي الأنظمة العربية بقية أعمارهم في تعليمهم الصمت!..].

ولكن لماذا يسترجع الماضي الذي لم يُغادره بذاكرة معطوبة تسكن جسده، في حين يتطلع من كانوا بالأمس رموزاً للنضال إلى الغد للحاق بالموجة الجديدة للمكاسب، فما أقبح ألا ينتظروا حتى تجفّ ثيابهم من مياه المستنقع القذر..

ظل «سـي طاهر» في نظره يحتفظ بهيبته. لم تحوّله تجربة السـجن ولا سنوات النضال، ظل رمزاً يفصل بين العادي والاستثنائي والممكن والمستحيل.. صامتاً كما الشهداء، فصيحاً إذا تكلم كعلماء قسنطينة، يعرف متى يبتسم ومتى يغضب، وكأن ملامحه (فواصل ونقط للكلام).

في عام 1945م وإثر مظاهرات 8 مايو، سقط آلاف الشهداء في الجزائر، كانت حماقة فرنسا الكبرى، أنهم جمعوا مَنْ لم يستشهد في سجن «الكدية» بين سجناء السياسة وسجناء الحق العام، قضى فيه مع أقرانه ستة أشهر ثم عاد بعد إطلاق سراحه لمدرسته، ليجد (كتب المحتل وبرنامجه التربوي) في انتظاره، إنها العودة إلى نقطة الصفر.. كانت التهمة الموجّهة إليهم أنهم يتكلمون الفرنسية، ويتمتعون بوعي سياسي مبكر، وثقافة وطنية واعية.. وكان «زيان» و«سي الطاهر» يشغلان زنزانة واحدة، وسجن الفرنسيون «سي الطاهر» من قبل ثلاث سنوات وعذّبوه، ولم يدركوا حين أطلقوا سراحه أنه سينقم وسيكون الرأس المطلوب بعد كل عملية.

وفي عام 1955م بعد عشر سنوات، يوم كان «زيّان» في الخامسة والعشرين يتخذ قراره مجدداً بترك الدراسة والالتحاق بالثورة، فاستقبله «سي الطاهر» بلا تعليق، وسأله عن جدته فأعلمه أنها توفيت. فانحدرت دمعة على خدّ القائد الذي لم يبكِ سوى الشهداء أكبرها «خالد». فأقبل على العمل الفدائي يتحدّى الموت، فيرفضه الموت. إلى أن تدرّج فأصبح برتبة ملازم وقائد فصيل، غير أن معركة دارت على مشارف «بائنة» قلبت قدره، فكان من بين الجرحى، وقرر الطبيب بتر ذراعه، فقرر سي الطاهر تسريحه وزوّده بوصية ينقلها إلى أسرته، وبرعاية طفلته «حياة» وتسجيلها في النفوس، وأوصاه برعاية أسرته والقيام مقامه بدور الأب، وكأنه يستشرف استشهاده..

* * *

قدمت هذا العرض المفصّل لاعترافات «خالد بن طوبال» البطل الروائي على ورق الرواية، الذي يتقمّص شخصية مصوّر صحفي ليقيم حواراً مع البطل الحقيقي الرسّام «زيّان» وبقية شخصيات الرواية (وخاصة

الكاتبة حياة - والخادمة «عتيق»)، وليشارك في هذا الحوار عدد من ذاكرات الجسد [ذاكرة الكلام، وذاكرة الصمت، وذاكرة الغابة، وذاكرة المدينة الوطن قسنطينة، وذاكرة النسيان، وذاكرة الوجوه والجسد وذاكرة العشق والحب، وذاكرة الأنا في الحوار مع الذات، وذاكرة المثاقفة والكتب...]، لتشكل كلها نصاً جمالياً ينطلق من اللغة ويحيل إليها في نمط من الكتابة الدائرية للنص الروائي الجمالي..

يحتل المشهد الأول 34 صفحة، وهو جزء من ثلاثة مشاهد أو أجزاء، ينتهي مع تبدل الراوي الذي كان فيه «زيّان» ليبدأ المشهد من الفصل الأول مع تبدل الراوي، فهو الآن بطل الرواية على الورق، يحتال ليقيم حواراً مع بطلها الحقيقي في الحياة «زيّان» المصاب بالسرطان وهو على فراش الموت في الثمانين من عمره. ليعود راوية للنص يصوّب ويعدّل ويجرّح وينقد ما كتبته المبدعة «حياة»، موجّهاً الخطاب لها وحدها، فهي الوحيدة المعنية باعترافاته، لكنها وهي رمز الوطن والمدينة الأم، ملأت ثقوب ذاكرتها الفارغة بالكلمات، وخانت وصية الأب الذي هو رمز الوطن النقيّ وأبوه الروحي..

وهكذا تبدع «أحلام مستغانمي» نصاً يجمع بين التفاعل النصي والمثاقفة، لا يمتد زمن المسرود فيه إلى أكثر من سبعة أيام من حكاية الحب والعشق في بداياتها، لكنه يحيل أحياناً إلى وقائع لاحقة، وروايات للمبدعة متأخرة.

فيراوح النص بين ماضٍ وحاضر، وذاكرة جسد مباشرة وقريبة وأخرى بعيدة تمتدّ إلى ثلاثين عاماً يهدّدها النسيان، والمرض والجسد المعطوب للوطن ولرمزه المرأة التي تقتل عشاقها على الورق، وقد شلّ الخوف والشجن واليأس كل أمل للخلاص، غير أن «زيّان» الفنان المؤمن بخلاص

الأمة عن طريق الفن لا يغلق باب الأمل، ومع أن عشقه للوطن ولرمزه المرأة شلّ إباءه ورجولته إلاَّ أنه يصرّ على أن يكون كالأشجار لا تموت إلاَّ وهي واقفة، وأن كرامته المحصّلة من قيم الأمة يوم كانت متماسكة ومتوحـدة مـا زالـت تمـدّه بالأمـل، رغـم عبثية الواقع، وضغطه الذي ينذر بالانفجار. وخيانة الرموز الوطنية وقسوة حبّه الفجائعي الذي يتفجّر رغبة وشهوة وعشقاً وحلماً وحقداً وغيرة وخيبة حتى الموت. هو خطاب جمالي تحكمـه اللغـة المبهـرة.. وقـد بهرنـي هـذا الخطاب ولـم يتبدل إعجابي به بعد أن قرأت ما كتب حوله من تحليل وتفكيك ونقد، فهو يتجاوز كونه خطاباً جمالياً، وهو لا يستمد شرعيته من الكاتب أو القارئ أو المثاقفة، بل يتبدع نفسه بنفسه، ويتعزز بالمرجعية الثقافية والشواهد المقبوسة من أعلام ونصوص ووقائع شـعبية وجماهيرية وسـيرة حياة، لكنه لا يعترف بأبوة أحد أو وصاية أحد عليه.

الفصل الثاني

في هذا الفصل يتم لقاء «زيّان» الكاتبة الروائية «حياة» في معرض الرسم بعد خمسة وعشرين عاماً، ويلفت نظره لباسها اللون الأبيض، مع أنه يكره الغموض، والخلخال الذي ترتديه سواراً لمعصمها والذي يشبه خلخال جدته، تحاول مصافحته فيصدمها أنه بذراع واحدة، فكأنهما يحملان معهما ذاكرتهما، ويتعرّف عليها من خلال اسم أسرتها «عبد المولى» التي أنجبت السي طاهر والسي شريف فتدهشه المفاجأة.

يزور عمها الوصولي سي الشريف معرض صوره ومعه زوج «حياة» المستقبلي، المليونير الذي اغتنى بالاحتيال والغش والسرقة.

وتتوقف حياة عند لوحته الأولى «جسر الحبال» أحب اللوحات إلى قلبه، فهي رمز للتواصل بينه وبين تاريخ مدينته قسنطينة. فيتذكر نصيحة الطبيب اليوغسلافي أن يرسم ما يحسّ به، بعد فراغه من رسمها تسري في جسده رعشة يشبهها برعشة النبي ﷺ حين زاره الوحي وطلب منه أن يقرأ، فصاح: (دثروني). وهو الآن أبرز رسام جزائري في باريس.

* * *

مرّت ثماني سنوات لم يكتب فيها زيّان شيئاً، لأنها أيام عادية ليس فيها سوى الغربة بباريس، وكأنه في تدوينه لمفكرتها يغلق على محبوبته داخل تلك الدائرة (الكاتبة في هذه الفترة كانت مشغولة بتربية أولادها) ويستهدي إلى رقم هاتفها، فيكون ذلك مصدر سعادة له، حتى ليكاد يبكي، ويلتقيها ربع ساعة، تحدثا فيها كثيراً في محاولة لاستبقائها بالكلمات،

وتضرب له موعداً آخر، وكان ذلك دليلاً على بداية حب ورفع الكلفة (لن تكوني نجماً مذنباً عابراً في الحياة).. ويعدّ الليالي للقاء بها، ويستشهد بمقبوس شعري من الشعر العربي التراثي..

كانت كاترين الفرنسية التي تعمل موديلاً للرسامين تعيش معه في باريس، وكانت صديقته يعاشرها جنسياً، لكنها لم تكن تحب مرافقته في باريس ربما لأنها تخجل أن تعاشر عربياً يكبرها بعشر سنوات وبذراع واحدة، هنأته على غير عادتها أمام الناس والكاميرا عند افتتاح المعرض على غير عادتها وكأنها اكتشفت أنها تضاجع عبقرياً، كان للفنان هيبته، ثم تبدل الأمر زمن الحرب، فهذا الزمن ليس للفن وإنما للخونة وسارقي الثورة والبطون المنتفخة، حتى الكراسي المحجوزة للمعطوبين والحوامل في باريس لم تكن له، لأنها محجوزة للفرنسيين، فحربهم ليست حربه، وجراحهم ربما كانت على يده، فهو يعيش في بلد يحترم موهبته ويرفضه إنساناً، فهو الجرح والذاكرة في آن واحد، ويقتبس شاهداً من غونكور [لا شيء يسمع الحماقات في العالم أكثر من لوحة في متحف] فاللوحة كالأنثى تحب الأضواء وتتجمل لها (ذاكرة الفن) وتكره أن تتجاهلها، ولكاترين جوع للشهوة وغيرة من عشقه للفن، يداوي جوعها تلك الليلة بمضاجعتها بعنف، لكنها لن تكون حبيبته، لأنها تعاني عجزاً عاطفياً وفائضاً من الأنانية، كانت تكره أن تقتل علاقتهما..

وعلى غير توقع زار المعرض «سي الشريف» ولم تأت «حياة» ومعه «سي مصطفى» رفيق نضاله قبل أن يخون مبادئه، ويجني بخيانته منصب سفير للثورة، فيرد إليه «خالد» بطاقة هويته التي احتفظ بها حين نقلوه جريحاً إلى المشفى في تونس، كان الاثنان يرغبان في انتقاء اللوحات ليتجملوا بها كالأثرياء وليس لقيمتها الفنية كأغنياء حرب».

الفصل الثالث

يبدأ زيّان بحوار عن تأخر حضور المعشوقة، وخطاب شاعري موجّه للمعشوقة.. [ياسمينة تفتحت على عجل.. لم أكن أعرف أن للذاكرة عطراً].

ثم حوار حول ذاكرة الجسد والنسيان، وسعادة الفنان باللقاء، وتذكّر للأب والأهل، وتفضيل الكاتبة الكتابة باللغة الأم التي - نتحدث بها لأنفسنا - ذاكرة الوجوه في عمل الفنان «زيّان» [لا يرسم الوجه الذي يحبه، بل ما يوحي به]، تساؤلات «حياة» عن صورة كاترين [فضول يوحي بالغيرة] صور جمالية [يا بركاناً ويا امرأةً تحترف الحرائق..].

قَدَرية الحب وشعور البطل بالمسؤولية عن ذلك الوضع العاطفي الشاذ الذي انحدر إليه نحو الحب والشهوة..

ودفاع عن نفسه أنه لم يخن «السي طاهر» حين عشقها ولم يفرط بالوصايا..

»حياة» لا تريد وراثة اسم أبيها شهيداً لأنه إرث للوطن، تريد أباً يرعى أسرته [السي طاهر أصبح مُلكاً للجزائر، ووحدها الكتابة أصبحت مُلكي، لكنها ليست سوى فراغات محشوة بقصاصات الكتب والجرائد] الكتابة استرجاع للثقافة.. في حين أنها كانت لدى آبائنا تمسكاً بالتراث، وذكرى الجدة التي ماتت، ونبأ موت حفيدها «السي طاهر» بشجاعة.

إعجاب (حياة) المعشوقة بزوربا وفلسفته في الحياة.. وحوار حول موت الشخصيات في الرواية للتخلص من ذاكرتهم.. تقول حياة: [الكاتب

يعيش على حافة الحقيقة، لكنه لا يحترفها.. إنه يحلم ويحترف الحلم] أي يحتـرف نوعـاً مـن الكـذب المهـذب والصـادق.. واختلاف الرؤية بين البطل والكاتبة [لا بدَّ لهذه اللوحة من تفاصيل تكسر هذا التضاد].

الانفتاح على الآخر، واحترام التراث الماضي [ليس من حق الفنان أن يعبث بالماضي أو يحرّفه]، تَذَكُّره اليهودي ابن قسنطينة «روجيه نقاش» صديق طفولته وغربته، وهجرته عنها، وسماعه شريطاً لليهودية «سيمون تمار» تغني الموشـحات الفلسـطينية، وقد ماتت مقتولة على يد زوجها الذي كان يتهمها بحب رجل عربي (ضرورة الانفتاح على الآخر) وحين كان يسـأله لماذا لا يعود إلى قسـنطينة - بلده. كان يجيب بأنه يخشـى أن تكون معالمها قد تبدلت، وبذلك تواجه الذاكرة المتخيلة بواقع مضاد لها، إنه يتحايل على ذاكرته لإنقاذها، ويقتنع «زيّان» بهذه الحقيقة، فيكفّ عن رسم هياكل الجسور أكثر من مرة، لم يكن يعنيه ذلك بقدر ما تعنيه الحجارة والصخور عند قاعدة الجسـر والنباتات والممرات السـرية التي حفرها الإنسـان كمسـالك وسـط الصخر، منذ أيام مآسـينا، إنه «تحايل» يمارسـه الإنسـان الذي يولد بين المنحدرات والقمم، وترفض حياة أن يرسمها لأن أسرتها لن تقتنع بأن الأمر مجرد رسم وجلوس أمام مرسم.

فـي باريـس كانـا يلتقيـان فـي المقاهـي، وكان مكتفيـاً بتلـك العلاقـة العاطفيـة الجارفـة. أمـا هـي فكانـت متكتمـة كالدمية الروسـية التي تخفي داخلها سـبع دمى. كانت مثل قسـنطينة تسـكن كهوفها وذاكرتها، وتزور أولياءها، وتتعطر ببخورها، وترتدي قندورة عنابية من القطيفة، وخلخالها يـرن فـي ذاكرتـه، كان هـو يلفـظ كأهلهـا الثـاء تـاء، وزالـت بينهما الكلفة تحت خيمة الحب.

ويبدو تطرف الفنان وجنونه سمة الرسامين كما تقول حياة.. ألم يقطع

«فان كوخ» أذنه، وآخر شنق نفسه بعدما علّق صورة المرأة التي أحبها.. الرسام عاشق لتعذيب الذات، وكلما زاد جنونه ارتفع سعر لوحاته، والفنان سادي بفطرته، يحلو له سماع عذاب الآخرين، فهو مسيح آخر يصلب بدلاً عنهم، هذا شأن كل المبدعين، متقلبون مفاجئون تسكنهم الرغبة في الخلق، [الشاعر الفلسطيني الذي أحب فتاة، لكنه رفض أن يتزوجها لأنه خاف أن تصبح سعادة إقامته جبرية، فالعظمة أن نغادر المكان ونحن في قمة نجاحنا]، هذا ما فعله «خالد» حين غادر الجزائر إلى تونس، وتعلّم العربية وتسلّم إدارة نشر المطبوعات، فعاش مع الكتب، ولما عاد إلى الجزائر كان واسع الثقافة طمح أن يُغيّر العقل الجزائري الذي لم تغيّره الهزات [فقد غيّرت الثورة المصانع والقرى الفلاحية والمباني، وتركت الإنسان، ومع أن كل تغيير صناعي في العالم بدأ بالإنسان، ما عدا العرب، إذ لم يصل الإنسان لديهم لمستوى الآلة.. وأما الكتب المؤلفة باسم الأدب والثقافة فهي ساذجة يلتهمها شعب جائع إلى العلم].

ذات يوم اتصل زيّان البطل بزياد الشاعر الفلسطيني المناضل، لتعديل بعض قصائده، فرفض قائلاً: [لا تبتر قصائدي سيدي. ردّ لي ديواني]، كانت كلمة «تبتر» تذكيراً لزيّان بذراعه المبتورة [لا فرق بين جسد الإنسان وجسد الشعر]، أغضبه هذا التلميح وهمّ أن يعنّفه لكنه أكبر شجاعته، وكانت بداية صداقة معه، كان شعره نارياً، كلماته كالرصاص، كان عربياً استثنائياً، ولو عرفت «حياة» زياداً قبل أن تحب «زوربا» لتخلّت عن بطلها الوهمي لبطل من الحياة، ولم يكن يتوقع وخالد يحدثه عنها أنه بعث في قلبها جذوة أصبحت تعذبه فيما بعد وتثير شكوكه...

تسأل حياة خالداً متعجبة: كيف هاجر إلى باريس، وتخلّى عن كل شيء يبدأ من الصفر.

أجابها: لم أبدأ من الصفر.. بدأت من قناعاتي.. والآن (أنت مشروعي القادم) وتزوره في بيته، فلا يصدق أنها فيه، وأنهما في مكان يغري بالحب، بلباسها الأبيض، فيرحب بها بالفرنسية، لغة العشاق، وفي بيت مرتب تطل شرفته على جسر الحرية ونهر السين، وقد تأهبت السماء للمطر.. قالت له: المطر يغريني بالكتابة.. وقال في سره: وأنا يغريني بالحب..

ويستشهد ببيتين من قصيدة للشاعر بدر شاكر السياب «أنشودة المطر» فتعجب لاطلاعه الشعري.. ويقول لها: أنا ثروتي هي الكتب..

وتسأله: هل رسمت نهر السين وجسر الحرية؟..

يجيبها: لا... نحن لا نرسم ما نرى، بل ما رأيناه يوماً ونخاف ألاَّ نراه.

ويضيف: الفنان دو لاكروا قضى عمره يرسم مدناً مغربية لم يسكنها يوماً.. وقضى «زيّان» عمره في رسم مدينة واحدة قسنطينة، نحن لا نرسم ما نسكنه بل ما يسكننا.

وتبعث لوحة كاترين في نفس «حياة» الغيرة، لأنها قاسمته غربته، فيقول لها، وهو يُلفت نظرها لجسر الحبال: هذا الجسر هو أنتِ، فتجيبه: لا أحب سوى الجسور الخشبية الصغيرة المرشوشة بالثلج في بطاقات المعايدة...

فيقول لها: الدوار فوق الجسور العالية هو العشق، هو الوقوف على حافة السقوط والتفرج على العالم من علٍ بخوف، وبشحنة من الانفعال المتناقض تجذبك للأسفل والأعلى، فأنت نسخة طبق الأصل عن وطن رسمتُ ملامحه ذات يوم، لكنّ آخرين وضعوا إمضاءهم أسفل انتصاراتي...

وتسبق شفتاه كلامه فيقبلها، ويهمّ بوداعها وذراعه الوحيدة تطوقها، وشعرها كشلال ينفرط على كتفيها.

ويردف بخطاب جمالي، دعيني أتزوّد منك لسنوات الصقيع أخبئ رأسي في عنقك مثل طفل، دعيني أسرق من العمر الهارب لحظة واحدة.. على شفتيك مت وحييت...

ثم تغادره وقد استعارت من مكتبته ديوانين للشاعر زياد الخليل.. تغادره وهي مصممة ألاَّ تعود [يا ذكرى قبلة لم تدم سوى دقائق مقابل عمر من العذاب القادم].

* * *

نلاحظ أن الفصل الثالث أطول فصول الرواية، ويعزى التفاوت في الفصول إلى كثرة الكلام في الحوار في الفصلين الخامس والسادس بالقياس إلى الوقائع وقلّتها، ما جعل الرواية تدور في مكانها، والسبب أن المشاركين في الحوار هما: (خالد بن طوبال وحياة) وكأن الرواية لم تعد تتسع لأكثر من بطل واحد وراوية واحد.

الفصل الرابع

نلاحظ في هذا الفصل فاجعة زيّان برحيل «حياة» وخيبته النفسية والعاطفية.. واهتمام الصحافة الفرنسية المختصة بافتتاح المعرض، بينما الجزائر تتجاهله عن إهمال وتخلّف.

فالصحفي الجزائري الذي وعد بإجراء مقابلة مع الفنان يعتذر لانشغاله بتغطية مهرجان رسمي، ويعيش القارئ الجزائري على شفا الانفجار، ولا تقدّم له لوحات الرسم شيئاً، ولا وقت له للتأمل والتذوق، وهو يفضّل غناء صاخباً ورقصاً حتى الفجر، ينفق فيه ما له ويطفئ غريزته..

في المعرض لا يرى المتفرج سوى انتصار الفنان ولا يدرك عذابه إلاّ إذا فتش كم من اللوحات مزّقها ورماها في سلة المهملات، [كان يخشى الليل والعتمة... عندما يخلو لنفسه، ويستمد من حبه جنون الإبداع، ويردّه إلى الطفولة، ومن قبله سقط الفيلسوف «نيتشه» صريع قبلة واحدة سرقها من المرأة التي أحبها، فلن يخجل من ضعفه أمام حبها لأنه ليس «شمشون» الذي فقد شعره وقوته بسبب قبلة، ويتذكر «دافنشي» الرسام العجيب الذي كان قادراً على الرسم بكلتا يديه، بأي يد رسم «الجوكندا» ليمنحها الخلود والشهرة؟..

بعد أسبوع يطالعه صوتها قادمة من قسنطينة.. وتُعلمه أنها بدأت تحب جسرها.. وأراد أن يقول لها: [هل تحبين مبدع الجسور؟ المرء يفتح نافذته لينظر إلى الخارج، ويفتح جفنيه لينظر إلى الباطن فهو يتسلق الجدار الفاصل بينه وبين الحرية].

في ذلك اليوم رسم قنطرة «سيدي راشد» وأتبعها خلال شهر بعشر لوحات أخرى، كانت الألوان تأخذ لون ذاكرته، كان يريد أن يرضي قسنطينة حجراً حجراً، كما يرضي عاشق جسد امرأة لم تعد له، تصله رسالة من زياد يخبره أنه قادم إليه في باريس، وكان قد فرغ من رسم آخر جسوره، وأفرغ ذاكرته.. عندما أقبل فصل الخريف، كان يتوقع أن تعود «حياة» إليه متناسياً نصيحة «أندريه جيد» [لا تهيئ أفراحك] لقد أخطأ مرة أخرى.. كان ينتظر الأمانَ، لكن جاءت أخيراً «زوبعة» أخرى، ولا غرابة فالخريف زمن الأعاصير..!

لم تتغير هيئة زياد.. شعر مرتب بفوضوية مهذبة، قميص متمرد بلا ربطة عنق، صوت دافئ بلا حزن، يبدو كشاعر أضاع سبيله يوحي بخطأ ما وعدم استقرار.. وكأن المدن محطات يسكنها بانتظار قطار لا يعلم متى يصل.. فيه شيء من بوشكين والسياب، وبيروت وموسكو، وكل من أحبهم من غسان كنفاني ولوركا [باعدت بينهما الأيام، لكن ذكراها المشتركة وحّدت بينهما فما زال يحتاج إليه]. تبادلا الأحاديث في المطاعم والمقاهي لكن [لم يسقط نظام عربي واحد من تلك الأنظمة التي كان يراهن على سقوطها.. وحده لبنان أصبح وطناً للزلازل، لكنها زلازل تصب أخيراً في القضية الفلسطينية.. كان زياد يشتمها تحت اسم الرفض والصمود اللذين يشتريان بالدم الفلسطيني] يعرض عليه الرسام أن يدعو للغداء صديقة كاتبة...

قال زياد: أنا أكره النساء عندما يحاولن ممارسة الأدب..

اتصل بحياة التي ظنت أنه يريد أن يريها لوحتها

أجاب: لا.. إنها شاعرة.

كانت حياة مثل زياد بركانين بل زلزالين على مائدة الحب..

سألته: ألست الشاعر زياد الخليل؟

وفاجأه لباسها المغربي.. سألها: كيف عرفت؟

قالت: قرأت ديوانك في مكتبة زيّان،

جاءت للعشاء، وتحولت إلى خالد تسأله: نَحَلْتَ كثيراً في غيابي..

أجاب عنه زياد: رسم إحدى عشرة لوحة لجسور قسنطينة، قالت: لا تحدثني عن هذه المدينة، إنها الوصفة المثالية لينتحر المرء أو يجن، متى تشفى منها؟..

ردّ زياد بشاعرية، نحن لا نشفى من ذاكرتنا يا سيدتي..

لذلك نرسم ونكتب ونموت...

أغراها من زياد سحره الغامض، وجاذبيته، فبدأت الغيرة تتسرب إلى نفس خالد، وراحت تردد مقطعاً من ديوان زياد «مشاريع للحب القادم» حفظته عن ظهر قلب:

سأرحل سيدتي

اشرعي اليوم بابك قبل البكاء

كان زياد يستمع إليها ذاهلاً، فلما فرغت، راح يقرأ بقية القصيدة:

ومالي سواك وطن

وتذكرة للتراب

رصاصة عشق بلون كفن

ولا شيء غيرك عندي

مشاريع حب لعمر قصير

لم يكن خالد يتوقع ما حدث، انجرافهما للحب، وهو الذي وطأه لهما.

[كيف أسلمك إلى رجل يصغرني باثني عشرة سنة ويفوقني إغراء؟].

لـم يكـن زيـاد يغـادر بيـت زيّـان إلاّ نـادراً فـي باريـس، وكانت تأتي فلا يعلم زيّان متى ولمن أتت.. له أم لزياد؟ ويدور بين الثلاثة حديث حـول اجترار الفنـان لذاتـه حيـن يكـرر رسـم اللوحة نفسـها، فيوضح لها زياد: ثمّة نظام لا بد من اكتشافه للتمايز بين أعمال المبدع المتكررة.. الفنان سيزان مثلاً لم يرسم ورق شدة بيد اللاعبين في لوحة، بل رسم أوراقاً بيضاء.. أي رسم مشهد تزوير متفق عليه بين اثنين...

سألته حياة: من أين لك هذه الخبرة بالرسم؟..

أجاب: ليس لدي خبرة فنية، وصلتي بالرسامين محدودة، لكني أحب بعض مدارس الفن الحديثة.. الفن للفن لا يقنعني... وكذلك فن الواقع «الجوكندة».. أحب الفن الذي يضعني في مواجهة وجودية مع نفسي..

وأضاف: أحببت لوحة الجسر لدى زيّان، وكأنه معلق كعلامة استفهام بين الأرض والسماء..

كان زيـاد يتحـدث عـن لوحـات زيّـان أفضـل ممـا يتحدث هو عنها، فالمحللـون يرضـون بتفكيـك غرورهـم، والفنـان الصـادق البسـيط لا يعبأ بنظريات الفن، إن زياد كان باستطاعته أن يفلسف رمز الجسر أكثر من تأويله لكنه لن يتجاوز الرموز المعروفة لأننا نستمدها من واقع حياتنا..

كان زياد محقاً كما يقول زيّان، فقد فهم الفنان «فان كوخ» حقائق العالـم وسـاديته حيـن أدار ظهـره للعالـم، ولـم يرسـم سـوى حقـول عباد الشمس..

وتسأل حياة زياداً عن بلده؟.. فيقول: ربما مدينة...

قالت: هل هي الخليل؟..

أجاب: نحن لا نحمل دوماً أسماء أحلامنا، اسمي الخليل ومدينتي غزة.

من الواضح أن خالداً أيقن أن حبهما الثنائي تحوّل إلى ثلاثي يدارونه كـي لا يكـون بينهـم خاسـر، ولا يكـون أقـل وجعـاً فـي النهايـة من جولة النضال التي خسـرها المناضلون في زمن المعارك الفاشـلة، فأيهما أكثر إيلاماً خسارة الحب أم خسارة النضال؟

يقول زياد في خاطرة له دوّنها في أوراقه؟..

مقدّراً كان كل ما حصل..

شعبين كنا لأرض واحدة

ونبيّين لمدينة واحدة

وها نحن قلبان لامرأة واحدة

كل شيء كان معداً للألم

«هل يسعنا العالم معاً؟»..

وها نحن نتقاسـم كبرياءنا رغيفاً عربياً، مسـتديراً كجرحنا، رصاصة مستديرة الرأس يتدرب فيها القدر ليصل إلى مركز الموت، حيث الرصاصة لا تخطئ، ولا ترحم، وحيث سيكون قلب أحدنا، وكان على زياد أن يترك البيت لهما وباريس، فغادرها وقلبه تأكله الغيرة، تُرى.. هل سيخونه، بدأ يعتب عليه.

غرناطة!!.. مدينة للفرح لولا بُعد المعشوقة، منازلها البيضاء الوطيئة، وسـقوفها الحمـراء، وجداولهـا، وقصائـد لـوركا التـي تحبها، وسـجن أبي فراس الذي يحبه... مرّ الزمن وذكراها رقراقة الحنين كمياه أنابيبها.. أيكون خالد خسـر المحبوبة كما خسـر غرناطة أبو عبد الله الصغير، فبكاها..

هذا هو زمن السقوط السريع، فلتسقط غرناطة (حياة) منها بدأ ينحاز للعربية [حاء الحرقة، وهاء النشوة، وألف الكبرياء.. هل اللغة أنثى؟ وهل كان وهو يكتب لها يسترجع شعر «إيلوار» في حبيبته التي خطفها الفنان «دالي»؟..

يعود خالد إلى باريس وفي الحلق غصة أفسدت عليه متعة نجاح معرضه فيها، ويستقبله زياد وحياة فيثيران شكوكه عما فعلا بغيبته، ويبلغه زياد أنه صمم على السفر يوم الأحد، (كي لا يتعود على الحياة الباريسية)، وكانت حياة تلتهمه قبل سفره على مائدة الغداء، وكان خالد أقلهما حزناً لفراقه، كان حزناً فريداً وفردياً كخيبته.

بعد رحيل زياد، راح خالد يستعيد بيته وعاداته، لم يبق من زياد غير حقيبته التي أودعه إياها وفيها أوراقه.. كان يأمل أن يستعيد محبوبته، لكن مكالماتها قلّت ثم انقطعت. وحين كان يسألها عن علاقتهما، كانت تخلط المزاح بالجد والحقيقة بالكذب. كان كذباً أبيض وهو اللون الذي تؤثره في ملابسها، وكان يشعر أنه ينتسب بكبريائه لسلالة النسور والصقور فهي لا تقاوم حين تُصطاد وتستسلم لقدرها.

ويدعوه «سي الشريف» لتناول العشاء في بيته، ولم يسأله عن المناسبة، فيقرر إهداءه إحدى لوحاته.. ويلبي دعوته.. كان من المدعوين أناس لا يعرفهم، لكن مظهرهم الثري والبورجوازي يفضحهم، وكان من بينهم الزوج المستقبل لحياة بسيكاره الكوبي، ومشاريعه العابرة للقارات، وكان الجميع يتملقونه، مع أنه كان ضابطاً سابقاً من ضباط الثورة الجزائرية..

خالد مدعو إذاً ليبارك زواج حبيبته حياة..

في اليوم الثاني، اتصلت كاثرين تبلّغه أن اليوم هو عيد القديس

«فالنتين» أي عيد العشّاق.. وتحثّه أن يطلب من قديس الحب ما يريد تحقيقه، فيؤلمه ذلك ويستشهد بقول هوغو:

[كم هو الحب عقيم...! إنه لا يكف عن تكرار كلمة واحدة «أحبك» وكم هو خصب لا ينضب..! هنالك ألف طريقة يمكن أن يردد الكلمة نفسها].

ويعلّق: دعيني أسلك إليك الطرق المتشعبة.. وأعشقك وأنساك بالعواطف المتناقضة.. وأنساك وأذكرك بتطرف الذاكرة والنسيان..

يومها بدأ يكرهها، هل أثار «عيد الحب» جوعه المسكون إليها أم هو التوتر؟.. أم هي حركة يده التي اصطدمت بشعر كاترين التي ينام معها؟..

ويسترسل في تأملاته وفلسفة الحب، فيشبّه حبّها بالإيمان الذي يزيد وينقص، فهو مسلم مؤمن يصلّي، وهي تصوم أيضاً لتتحدى قسنطينة وما تحمل من رواسب... وإذ يحتج على نعت الدين بالرواسب.. تقول له: [الإيمان كالحب، عاطفة سرية نعيش وحدنا في صلواتنا، إنه درعنا السري، وهروبنا السري].

وكان صوت المؤذن آنذاك، يرتفع وكأنه دعوة للمصالحة مع الله.. فقرر أن يصوم ليهرب منها إلى الله..!! يريد أن يستعيد سلطته على حواسه، وينسى هجرها...

انتهى شهر رمضان.. وأقبل شهر حزيران.. وذكرى عامي 1971/ 1967م حيث سجن خالد بسبب «طول لسانه» للمرة الثالثة، وهكذا أصبح الوطن سجناً. لا في عالم من العبث. القدر الذي يقطع شعرة الأمل الرفيعة التي تحمل إلينا المصادفة بالسعادة والحب.

وقع اجتياح إسرائيل لبيروت على مرأى من الحكام العرب، ومات

الشاعر خليل الحاوي منتحراً احتجاجاً.. فكتب بجسده نهايته... وقد قيل: الشعراء فراشات تموت في الصيف.. وانقطعت رسائل زياد، ما بعث في نفس زيّان القلق عليه..

قرأ خالد نبأ مصرع زياد في بيروت في إحدى الصحف، وأصابه الذهول، لم يبق منه سوى حقيبة أوراقه.. وقد كان صرح لخالد في يوم سفره أنه يودعه حقيبته، خاصة أن لا شيء ينتظره في المطار الأخير، وصدق حدسه، لم يكن في انتظاره سوى رصاصة الموت.. قتلته هويته وليس اقتناعه، مات شاعراً كما أراد، ويتذكر قول جان كوكتو الذي كتب سيناريو فيلم يتصور فيه موته مسبقاً يقول فيه: [لا تبكوا هكذا... تظاهروا بالبكاء، فالشعراء لا يموتون بل يتظاهرون بالموت]، لقد هزمه موت زياد كما هزم «حياة» ووضع أمامهما الحد الفاصل بين الموت والحياة..

[مات كما أراد.. كان يدعي أن فلسطين أمه التي لا قبر لها.. تلك التي دفنت بمقابر جماعية في مذبحة اسمها «تل الزعتر» اختاره قطاره إلى الموت، ثم أصبح الموت الجماعي في المذابح تقليداً لدى العرب، والوطن محطة تنتظر قطاراً.. تُرى.. ماذا يفعل بحقيبته؟ هل يتصدق بها على الفقراء؟.. أهي عبء أم أمانة؟.. ماذا تبقى من زياد؟..

فتح خالد الحقيبة، لم تكن مقفلة، إنها طريقة زياد في قطع جذور الذاكرة، فقد تعمّد أن يتركها شبه مفتوحة، كما يترك أحد الباب موارباً في دعوة صامتة للدخول... كتبٌ وأشرطة وثياب، وقميص سماوي اللون من الحرير، ربما كان هدية منها.. ورواية «حياة» من غير إهداء، ومفكرة وبطاقة مترو.. في المفكرة دوّن مقاطع من شعره حاول تحليله ليدعم شكوكه فلا يجد الحدّ الفاصل بين الرمز والحقيقة، والأرجح أنه أقام علاقة معها...

فتاريـخ القصيـدة يصـادف تاريـخ سـفره إلـى غرناطة، ويعلّق على ما كتبه زياد فيقول: أنا أحترم آدم يوم أكل التفاحة، لم يكتفِ بقضمها بل أكلها كلها، ربما لم يكن يدري أن هناك أنصاف خطايا وأنصاف ملذات، لذلك لا مكان بين الجنة والنار..

كان يشـعر بمـرارة التطفـل، هـي أوراق شـاعر مـات، ودخـل عالمـه السـري بـلا تصريـح. ألـم يكـن زيـاد يعـرف الوجه الآخـر للقصة، وحده كان يعرفها...

الفصل الخامس

اتصل «سي الشريف» به لحضور عرس «حياة»، وربما لاحظ العم صدمته، فهوّن عليه أمر السفر إلى قسنطينة.. وسأله خالد: لمن ستكون..؟

- أعطيتها لسي...... الذي سهرت معه المرة الماضية.. تجمعت في الحلق أكثر من غصة، لكنه طوى مرارته.. وقال للعم - كل شيء مبارك...

أحسّ أن رقعة الشطرنج خلت إلاَّ من لاعب واحد.. إنه القدر. قدر الحياة التي تفرض عليه الاستسلام، بفضول رجل يعرف حماقة هذا القدر مع عاهرة لا تهب نفسها إلاَّ للموسرين والسرّاق، كان شاهداً على مأتمه، أو مازوشياً يعذّب نفسه بجلدها، رضي بالواقع.. لأنه أدرك أن مباركته لن تقدم ولن تؤخر، كان في هذه المرأة شيء من قسنطينة...

رنّ الهاتف، وكانت «هي» بعد انقطاع ستة أشهر..

قالت: هل أزعجك نبأ زواجي..؟ سأكون تعيسة إن تغيّبت عن المجيء...

أجابها: لماذا تمرغين اسم والدك في مزبلة كهذه..؟ ما الذي تريدينه؟

ردّت: خالد.. أتدري أنني أحبك وأشتهيك حتى الجنون،

سألها: لماذا عدت اليوم إذاً..؟

ردّت: أريد أن تباركنا ولو كذباً، ولكن سأكون لك ما دمنا في الحياة، سأتحداهم وسأهبك (ليلتي الأولى) أيسعدك هذا؟

قال: هكذا التاريخ يا عزيزتي، وهكذا الماضي، ندعوه ليتكفل بفتات الموائد، وهكذا الشعوب... هكذا قررت قتله بجرة سكين واحدة..

التاريخ لا يكتب على سبورة بيد تمسك طباشير وأخرى ممحاة والعشق ليس أرجوحة يتجاذبها الممكن والمستحيل، فليعترف خالد أنها ليست حبيبته، بل مشروع عمره للغد القادم من العذاب.

هو الذي حولها إلى مدينة وحولته من حجارة كريمة إلى حصى، يسافر إلى قسنطينة وقد تخفف من الأمتعة، لكن ذاكرته كانت أثقل حملاً، همّ أن يحجز في الدرجة الأولى، وما الفرق، فكل كراسي الوطن الأولى محجوزة مسبقاً.. وحين نغادر الوطن نعود بحقائق الحنين، فالحلم لا يستورد من محلات «تاتي» الرخيصة.. هانحن نسافر أنا وأنت بطائرة واحدة، لكن باتجاه مغاير، [فاشرعي بابك يا قسنطينة واحضنيني، بارد مطرك لم أعد أذكره].

في المطار استقبله أخوها «حسان» المدرس، أطلّ من نافذة الطائرة على مشارف قسنطينة، إنها الآن لا تعرفه، يتأمل رجال أمنها، جواز سفره، ولا يتأملونه. كان كما تقول الأعرابية حين سئلت عن أحب أولادها إليها أجابت: غائبها الذي لم يعد.. ومريضها الذي لم يشفَ.. هنالك أوطان لا أتوق لها، لا تعرف الحنان الأنثوي، إنها أشبه بالآباء، ومدينة قسنطينة تشبه «حياة» وتحمل اسمين: واحد للتداول وآخر للتذكار، كان اسمها يوماً «سيرتا» مرَّ بها الفاتحون ورحلوا ولم يصمد من جسورها سوى واحد، ومن أسمائها سوى اسم، مدينة كنسائها تغري بالفتوحات الوهمية، ولم يعتبر أحد من مقابرها، مدينة تتربص بكل فاتح، وتلف جسمها بملاءتها السوداء، تحرسها الوهاد والمشاعب السرية وأكثر من وليّ.

تروي أسطورة جدّها الذي تآمر على أحد البايات ليطيح به، فلما

انكشف أمره، قرر أن يرمي نفسه من فوق جسر وادي الرمال. وهجرت أسرته قسنطينة، لأن الانتحار كان كفراً في نظر شيوخها، ويزور اليوم هذا الجسر فتستدرجه الهاوية لموت شبقي ثم يتراجع [فالغرباء وحدهم يشعرون بالدوار فوق الجسور، هو الجسر الوحيد الذي صمد].

تدعي الأسطورة أنه كان سبب هلاك «صالح باي» الذي قتل ولياً فتحوّل جسد الولي إلى خراب، ودار إلى بيت «صالح باي» ولعنه ووعده بنهاية مفجعة، فهجر «صالح باي» داره الريفية إلى المدينة.

في بيت أسرته العريق كان زيّان يسترجع طفولته، ينام على الأرض ويتغطى بأغطية صوفية وأجيال اليوم التي تشاهد مسلسل دالاس والبيت الأمريكي لا يعجبها البيت الأسري الجزائري، إلا حسان أخاه فقد كان يفلسف اقتناعه بأن ينظر المرء لمن هم دونه، ورحابة البيت وسعة غرفه يسمحان لعدة أسر أن تعيش فيه، وهو أفضل عند حسان من الشقق العصرية الضيقة.

لكنه كان يحلم باقتناء ثلاجة، وقد حققها له «خالد»...

كانت قسنطينة يوماً مركزاً للثقافة والعلم ورجال الفكر والدين أما اليوم فهي متعبة وأحلامها صغيرة مثل حلم حسان باقتناء ثلاجة.

يسأل حسان إن كان له أصدقاء.. فيردّ: رفاقي في المدرسة وناصر بن سي طاهر، إنه الوحيد الذي يصرّ على الإقامة في قسنطينة، ويمارس التجارة..

وأردف: نحن في زمن انهيار التوازن الداخلي للإنسان، ما نفع العلم إن كان مديرك يتحكم فيك وهو جاهل، أو أنت تدفع كل ما تملكه لتحصل على جواز سفر للحج رشوة لموظف. مع ذلك فالناس لم يكفوا عن الحج أو الصلاة... ثم أغمض جفنيه بانتظار صباح العرس.

قرر أن يهرب من البيت، فالنسوة يتأهبن للعرس، وراح يطوف بشوارع بلدته، ويشهد تدافع الرجال لارتياد (دار البغاء) كان من بينهم أبوه في حياته، أما الزوجات فيدفنَّ في البيوت حتى الشيخوخة، قيل إن هذه الأوكار أغلقت الآن احتراماً لعشرات المساجد التي بُنيت، كان يقف في الحد الفاصل بين شهوة الجسد وعفة الروح، شأن سكان قسنطينة [كل ما فيها يغري للعشق والرغبة، يدرك ذلك من عيون نسائها البرّاقة تحت (العجار)، فيطفئن نارهن بالرقص حتى الإغماء، ويبلغ به الطواف شارعاً سُمي باسم السي طاهر يذكّره بعروبة قسنطينة، فما زالت لحية بن باديس تحكم المدينة بعد موته، وتردد نشيده (شعب الجزائر مسلم، وإلى العروبة ينتسب) أما اليوم فطوابير الهجرة إلى فرنسا تقابل أحياناً برفض من قبلها للإقامة، فوحدها الإهانات تقتل الشعب.

في مظاهرات مايو 1945م سقط خمسون ألف سجين، ألقي القبض عليهم، وأودعوا سجن «الكدية» بعضهم آثر الانتحار على السجن في سجن «إسماعيل شعلال» وبعضهم عذّب فيه حتى الموت، وبعضهم شتم فرنسا أثناء التعذيب «بن وطاف» وبعضهم أسهم في تجنيد الشبان للعمل النضالي «بلال حسين»، سجن الكدية تناوب عليه سجانون لأكثر من نظام، آخرها فرنسا وأتباعها، فيه قضى أبرز رموز الثورة الجزائرية، وفيه قضى مع «كاتب ياسين» وهم يافعون شهوراً، وفيه فكّر أن يكتب روايته (نجمة) عن امرأة أحبها، تكبره بعشر سنوات، تلك الرواية التي أهلته أن يكون لوركا الجزائر، ومرت سنوات بعد ذلك قبل أن يلتقيه، كان يلقي محاضرة يشتم فيها السياسيين العرب، ولم يصمت حتى بعد أن قطعوا عنه صوت الميكروفون.. آه كم تغيّر العالم بعد هذا اللقاء. غداً سيكون عرسها، فمن الوفاء أن يزور قبر جدتها، ويتلو الفاتحة على روحها...

كان الجميع مشغولين بالتأهب للعرس، وكانت تتهيأ لليلة التي وعدته

بها، وكان هو يبحث عن امرأة فوق الشبهات، وتذكر أنها قالت له يوماً [ابحث عن القذارة حيث لا يوجد الأدب.. فالمرأة التي تكتب هي فوق الشبهات] لم يكن خجولاً من ذراعه ذلك اليوم.. وشعر بالارتياح، وقد منح جسده لأول عابرة سبيل، ولم يقاوم رغبتها الحيوانية.

راودته رغبة جارفة للرسم، خشبة المرسم كانت شفاء لعذابه، وخيباته، وإفراغاً لذاكرة انحازت إلى اللون الأسود مثل قسنطينة. تحت مثلث مستحيل أبيض للإغراء، الدين والجنس والسياسة.. ورنّ جرس الهاتف، كان أخوه حسان يخبره أن ناصراً يرفض حضور زواج أخته لأنه ضده، وهو الآن في المسجد، فيقرّه خالد على موقفه، لكن حسان يعترض على موقفهما.. كان يشعر أنه منتصر مثل قائد، وينتقد حضور السي طاهر في هذا اليوم الاستثنائي.. الذي فضح كذبها وساديتها، راح يداوي عذابه بالخمرة، ويشرب نخب قسنطينة.. وفاجأه حسان بزجاجة الويسكي نصف الفارغة، فخطفها وهو يقول: [يا أخي واش بيكم.. واحد لاقي يصلي.. وواحد لاقي يسكر.. كيفاش نعمل معاكم؟].

يسأله خالد عن ناصر. فيعلمه أنه على خلاف مع عمه الذي زوّج أخته لهدف وصولي..

فيسأل حسان: وما رأيك أنت في هذا الزوج؟

فيجيب: بأي منطق سأحكم عليه، فهو ليس أول زواج من هذا النوع. هو أمر بدهي بالنسبة للموسرين، وقد أقنعت ناصراً أن يراعي مستقبل أخته المضمون، ولو كانت لي ابنة لفكرت بتزويجها من رجل موسر بالحلال... خير لها من أن تظل عانساً تبيع نفسها من أجل الحصول على شقة أو ورقة من إدارة.. لكن هؤلاء الأثرياء لا يتزوجون إلاّ من طبقتهم ولن يقبلوا بمثل ابنتي..!..

الفصل السادس

لعرسها ارتدى بزته السوداء، لون الأفراح والأتراح، لون لباس الصوفيين وأصحاب الطرق، سواد بدلته تواجه بياض فستان عرسها المرشوش باللآلئ والزهر، استقبله سي الشريف فسلم على العريس، وتظهر بين النساء يزففنها مغنيات كأميرة أسطورية على وقع غناء الفرقاني، وتعلو الزغاريد من الحناجر المشتراة، وجمهور من الأعيان ورجال السلطة، وكأنهم أسماك القرش يعرفهم ويتجاهلهم [لا تقول أنا.. حتى يموت كبار الحارة] لا أحد منهم سعيد كما يبدو، هم دائماً يشكون مع أنهم ركضوا خلف مناصبهم، فإن فاحت روائحهم عينوا سفراء في الخارج.. هذا هو الوطن، سيرك يضحك فيه حفنة من الناس على ذقون الآخرين، ليكفّ ناصر عن الصلاة... وليكفّ الفرقاني عن الغناء فغناؤه لن يحل أزمة السكن، كانت تمر وكأنها تمشي على جسده... لو كان خطّاف العرائس الجنّي كما تقول الأسطورة لخطفها وطار بها، فما أتعس القسنطينة وأولياءها الصالحين الذين حجزوا كراسي الوليمة الأمامية، يتحداهم بذراع واحدة.. ها هم يقدمونها له ملطخة بالدم يذكّر بطقوس الكوريد والثوار الذين يعدونه لموت جميل.. كانت مدينة فتحت عنوة بأقدام العسكر ككل المدن العربية..

يسأله حسان عن سر حزنه، وعن عزمه السفر إلى باريس دون أن يلبي دعوة سي الشريف، لكن حسان يلحّ عليه بحضور حفلة غداء «سي الشريف» ويمتدح وفاءه لأسرة الفنان، وفاته أن ذلك ليس سوى صفقة، وأن حسان والأسرة لن تربح من هذه الصداقة شيئاً... ويسأله مازحاً إن

كان سي الشريف سيعينه وزيراً، فيرد: لا أريد أكثر من أن أتخلّص من مهنة التعليم القاسية إلى عمل إداري فالمعلم أصبح ممسحة للجميع.. إني أحسدك لأنك في باريس...

لم يدرك حسان أنه لو أراد المناصب الملوثة لنالها لكن كبرياءهُ دفعه إلى (ألاَّ أذل نفسي، لأظل مرفوع الرأس).

لم يكن من مخرج أمام إلحاح حسان إلاَّ أن يحضر حفلة الغداء، وكم كان يتطلب قوة أن يمثل وحياة دوريهما (تتقبلين هديتي (اللوحة) وكأنك لم تريها، وأوهم الآخرين أنني أقابلك أول مرة...).

يسترجع خالد مكالمة أجرتها معه لتشكره على اللوحة (هدية العرس) قال لها: أنا لم أهبك شيئاً... اللوحة هي رمز قدرنا منذ خمسة وعشرين عاماً.

- أما أنا سأقدم لك هدية..

سألته: ما هي...

قال: إنها مفاجأة.. سأهبك «غزالة»..

قالت: هذا عنوان كتاب.

قال: عندما نُحب امرأة نَهديها طفلاً، وعندما نُحب كاتبة نَهبها كتاباً.

سأكتب من أجلك رواية..

فردت: خالد.. أحبك، أتدري هذا..

وساد بينهما صمت.. فأضافت: لماذا لا تجيب؟

ردّ ساخراً: لأن رصيف الأزهار لم يعد يُجيب..

قالت: ماذا تعني؟..

أجاب: لا أعني شيئاً بالتحديد... إنه عنوان رواية للكاتب ذاته،

لا تطرقـي البـاب بعـد الآن، فقـد غـادرت ذاكرتـي، ولـم يعد لي باب، لا تبحثي عن نافذة تنسـلين منها.. يا امرأة تنكرت في ثياب أمي وعطرها وخوفهـا علـي.. متعـب أنـا كجسـور قسـنطينة، فإن مـررتِ فوقها تجديني معلقـاً بيـن صخرتيـن.. يـا أكـذب الأمهـات أنـتِ، ويا أحمق العشـاق أنا، لم أعد أسكن تلك المدينة، هي التي تسكنني، مدينة تلبس حذاء رجل لم تعد تذكر اسمه..] وافترقا.

الذيـن قالـوا إن الحـب وحـده لا يمـوت أخطـأوا.. جعلوا له نهايات استثنائية، كنهاية مجنون ليلى، لم يكتبوا حباً، بل كتبوا لنا أدباً..

لا.. لم تكوني كاذبة معي، ولا صادقة، ولا كنتِ عاشقة ولا خائنة لا كنت ابنتي وأمي.. وهذا الوطن الذي يحمل الشيء وضده، ذكرتِ مرة أنـك فـي حاجـة إلـيَّ، انتظرتـك كمـا ننتظر الأولياء الصالحين لأننا نحتاج إليهم في كل زمان.. قلت لك: لم أختر أن أكون نبياً، ولا رعية..

فأجبت: هات ما عندك أيها النبي المفلس، وسأتبعك قسماً، .. قلت: لا تستخفي برسالة نبي أو وطن، فليس من حق الرموز أن تتهشم...

مرت سنوات من الهجران بدأ خلالها يتعلق بحسان أخيه، لأنه آخر ما تبقى له من هذا العالم، وتعمّد أن يتحرر من النسـاء، [إذ لا مسـاحة لهن خارج الجسـد، والذاكرة ليسـت الطريق إليهن]. فليدفن ذكراها إلى الأبد، فليدفنها بكتابة رواية عنها ولها، وسيرى فيها النقاد تعويضاً عن خيبة وهذيانات رجل لا علم له بمقاييس الأدب، وفاتهم إن من الجرح يولد الأدب...

بعد موت حسـان أصبح لك منها مشـروع شـهيد، ولم أعد سـوى شاهدة قبر لسي طاهر ولحسان وللذاكرة..

ويسترجع بطل الرواية حديثاً قديماً منذ ست سنوات، رأت فيه حياة المعشوقة شبهاً بينه وبين زوربا، وأبدت إعجابها برواية كازانتزاكي.. تُرى..

هل دفعها عجزها عن كتابة مثل هذه الرواية إلى خلق بطل روايتها صورة عنه، يشقى مما يحب، ويعشق الخراب الجميل، ويتعلم مثل طائر (يرقص من الألم) مدهش أن يصل الإنسان بفجائعه حبه الرقص، الخراب الجميل يحيط به، وجثة أخيه على الرصيف يخترقها رصاص طائش، ها هي ذي قسنطينة ثانية، تلك الأم الطاغية التي تتربص بأولادها، هزمتنا، وها أحدنا يعود اليوم بتابوت والآخر أشلاء رجل، سيرقص اليوم كما لم يرقص من قبل. للحزن أكثر من طقس وليس للألم وطن على التحديد. الرقص عبادة وتواصل، وما أصعبه بذراع واحدة.. شكراً لك يا الله الذي لا يحمد على مكروه سواه..

على نغمات لحن يوناني بطيء خجول حزين متردد في غرفة شاسعة تؤثثها اللوحات والجسور وسط خراب قسنطينة وجسورها الخمسة تتحطم أمامه، يستدعي زوربا ليرقص معه: [أيها السراقون والقتلة، لن تسرقوا دمنا، سيبقى لنا الدم والذاكرة].

ويسأل زوربا الذي قتل كثيراً من الأتراك، وقتلوا رفاقه، ما الفرق بين قتل تركي أو إسرائيلي وفرنسي، كلها مذابح جماعية، وتسأله كاترين عن وجهه المتعب وإن كان ثمة من زاروا ليلاً، فيقول لها: رحلوا جميعاً.. أصدقائي أبداً يرحلون... ويصمم أن يتنازل لها عن كل لوحاته، فتستنكر جنونه، وكيف يتخلى عن حنينه للوطن الأم...

قال: سأعود إلى حضنه، فلا ضرورة بعد للحنين...

كان يمكن أن يقول لها: مات أخي ويبكي، لكنه لم يقدر على ذلك.

فالحزن قضية شخصية قد تصبح وطنية..

وتسأله: هل ستعود...

فيجيبها: لا أدري، ليس سهلاً أن نجتاز الجسر، لا بد أن نتعلم الوجه الآخر للنسيان.. أنا لا أحيط نفسي بالجسور، ولدت على جسر

معلق، بين طريقين وقارتين.. اكتشفت أخيراً أنني لا أحب الجسور وكل شيء له طرفان ووجهتان واحتمالان وضدان، سأفتح قسنطينة مجدداً كما فتح طارق المضيق الذي أخذ اسمه...

وسأله الجمركي في مطار الوطن وهو الذي يشك بكل مهاجر ذهب ليرتزق، أنه يهرّب أشياء في حقيبته: بماذا تصرح أنت؟ وكاد يجيبه أمام أميته وهو يرى جسده: أصرح بالذاكرة ثم صمت، وجمع أوراق زياد التي بعثرها الرجل وهو يفتشها...

* * *

من الواضح أن الكاتبة أحلام مستغانمي كانت على اطلاع ووعي وخبرة ومثاقفة وهي تتحدث عن ذاكرة الجسد، فبطل روايتها راوية عليم ومثقف هو (زيّان) نفسه يتكلم بلسانها ويعكس ثقافتها وخطابها الجمالي المبهر، ولا بد أنها اطلعت على الدراسات الجمالية الحديثة للخطاب الروائي، وقرأت وتأثرت بالسيميائيات والدراسات النقدية للتفاعل النصي، وخصائص هذا الحوار...

والراوية «خالد» هنا، يبتدع النص الروائي، ويطابق بينه وبين سيرته الحقيقية وسيرته على الورق، فيجرح ويعدل وينقد، وينجح في هذه الكتابة الدائرية الثلاثية بين الجسد والسياسة والفن، ولم يجنح خطابه الجمالي إلى الغموض بل ظل جلياً، يحفل بالوصايا والحكم، وتقفز ذاكرة جسده إلى الماضي والحاضر والمستقبل، يرهقها النسيان الذي يشكل ذاكرة بدوره، إضافة إلى أشكال من الخطور والاسترجاع لكل أصناف ذاكرة الجسد.

وقد نلاحظ أنماطاً من ذاكرة الجسد في الجزئين اللاحقين تشكل قوام النص في الرواية، وتثبت عملقة الكاتبة «أحلام» في السرد اللغوي.

فوضى الحواس
لدى أحلام مستغانمي

(فوضى الحواس): الجزء الثاني من ثلاثية الكاتبة «أحلام مستغانمي»، لقد مهد الجزء الأول «ذاكرة الجسد» لمفهوم الجزء الثاني «فوضى الحواس» غير أن أبعاد هذا المفهوم تغتني وتتنوع تجلياته وصوره مع تنوع المقدمات وأشكال السرد والراوي والظروف المحيطة وألوان المثاقفة والتعالقات النصّية في هذا النمط من الكتابة الدائرية التي تقوم على المراوحة بين الواقع والوهم، والحقيقة والخيال، والالتزام الحر الواعي بالديمقراطية والعوائق التي تحول دون تبنيها، لكن المسرود في النص الروائي بحكم أنه استرجاع للذاكرة بين القارئ والمبدع يخلّف ما هو أهم من الصدق، أي الوعي الإنساني معبراً عنه بأشكال متنوعة من الترشيد (الوصايا والثورة العاطفية - الشكوى والاحتجاج ونفي الواقع)، إضافة إلى أنه يثير عدداً من القضايا الأدبية والسياسية والإنسانية.

في «ذاكرة الجسد» يتولى بطل الرواية المرسوم على الورق، تصويب كثير من الحقائق والأوهام لدى المرأة مبدعة النص، معتمداً على كونه بحسب الصفقة التي عقدتها معه الكاتبة، ضمنت له الخلود مقابل موته - على الورق - لتتخلص من ذاكرة جسده، فبُعِثَ من النص في شخصيته

الثلاثية المتخيلة صحفياً يدعى: خالد بن طوبال، أو فناناً جزائرياً مشهوراً هو «زيّان»، أو سياسياً تمت تصفيته في الرواية جسدياً، ليكتسب صفة الخلود مثل «محمد بوضياف» أو والدها المناضل «محمد الشريف»، أو «كاتب ياسين» وقد لاحظت في الجزء الأول من الثلاثية، كيف استطاعت الكاتبة إقامة لون من التعالق النصي بين موضوع الرواية الأساس: الحب والجنس والثنائية الملازمة له «السياسة والفن» كما لاحظت كيف فرضت المثاقفة على نص الرواية بناءها على مقبوسات وشواهد من التراث العالمي والعربي واللغة المحكية، والتحليل، والنقد، والتفكيك، ما فرض تعدد المشاهد والفصول في الجزء الأول، بحكم أن الراوية (وهو بطل القصة الثلاثي الأبعاد في الرواية) يصوّب وينقد ويجرّح آراء المرأة عامة والمرأة المبدعة خاصة في الرجل وعلاقتهما في (الحياة) الواقعية، وحياة الكاتبة، وكيف تجلّت هذه العلاقة على حدود الوهم والواقع وكيف تضاءلت أهمية الأقوال في محورها الدائري الثلاثي، لتنسحر في الفصول الأخيرة من ذاكرة الجسد، حيث لم تعد تتسع الرواية إلاَّ لراوية واحد، وذاكرة جسد واحد، هي علاقة الحب والجنس بين الجنسين، من وجهة نظر الرجل الخالد على الورق، وأن محوري السياسة والفن هما اللذان توليا دفع الحركة في النص الروائي من خلال ذاكرة المدن والطبيعة والشخصيات الخالدة، وذاكرة الحضور والغياب ونفي جسور التواصل الإنساني، وذاكرة اللون والوجوه والأسماء، والتطلع إلى التغيير كحقيقة لا تقبل الجدل، من غير تنكر للماضي والتراث والهوية الوطنية والقومية، والبعد الإنساني الذي يتبنّى مناصرة الجماهير وتقدير إنجازاتها، والاعتراف بالآخر من غير مبالغة أو تطرف.

الراوية في «فوضى الحواس» هي الكاتبة مبدعة النص، وهي الراوية العليمة التي تدافع عن نفسها كاتبة وامرأة لها نوازعها الجسدية في علاقة

الحب والجنس، وهي تنفي عن نفسها كل ما يتهمها به أبطالها من خيانة وتشويه وطمس للحقائق، وسعي لموت أبطالها وتصفيتهم لتمارس سلطتها على الرجل...

وهي تفاجئنا في دفاعها حين تعترف أنها لم يكن بينها وبين شخصيات روايتها التي رسمتهم على الورق أي علاقة حياتية، ففي حياتها الواقعية لم تقم علاقة حب مع زيّان أو خالد بن طوبال الصحفي، وإنما كان ذلك محض خيال، وعلى صعيد حياتها الواقعية فهي متزوجة من صحفي لبناني، ولم تكن يوماً زوجة للضابط الكبير «أبي ناصر» ولم تكن يوماً ضرّة لامرأته الثانية وإنما النص محض خيال مبتدع، وهي لم تقم يوماً علاقة مع بطل روايتها «الأسود يليق بك» المليونير، ولا تورّطت في حياتها بحبه ورفضها لاحتياجه، وإنما هو خيال أملاه العمل الروائي وتركت للشخصيات أن تتحكم بمصائرها، والاكتفاء بمراقبتهم يتحركون على الورق.

في «فوضى الحواس» تهدي «أحلام» كتابها إلى رموز الكفاح الوطني الجزائري في مختلف أشكاله (محمد بوضياف وسليمان عميرات) المناضل الذي مات بسكتة قلبية حين سمع نبأ استشهاد رفيق دربه «بوضياف» وإلى والدها مرة أخرى وإلى «كاتب ياسين» وتعتمد طريقة جديدة في وضع عناوين فصولها...

الفصل الأول بعنوان (بدءاً) وفيه أربعة مشاهد، والثاني بعنوان (دوماً) وعدد مشاهده أربعة، والفصل الثالث تحت عنوان (طبعاً) وعدد مشاهده اثنان. الفصل الرابع وعنوانه (حتماً) وهو مشهد واحد. والفصل الخامس بعنوان (قطعاً) وفيه تسعة مشاهد.

وقد اقتبست عناوين الفصول ما ورد في هذا الجزء على لسان بطلة

الرواية الكاتبة تصف شخصية البطل الذي ابتدعته من خيالها [كان رجل اللغة القاطعة.. جُمله تقتصر على كلمات قاطعة للشك تراوح بين «طبعاً» و«حتماً» و«دوماً» و«قطعاً»... بل كانت فلسفته في الحياة حيث تحدث الأشياء بتسلسل قدري ثابت كما في دورة الكائنات حيث نذهب «طوعاً» إلى قدرنا، لنكرر «حتماً» بذلك المقدار الهائل من الغباء أو التذاكي ما كان لا بدّ منه «قطعاً» أن يحدث، لأنه «دوماً» ومنذ الأزل قد حدث، معتقدين «طبعاً» أننا نحن الذين نصنَع أقدارنا...

كان هو رجلاً مأخوذاً بالكلمات المتقاطعة، والمواقف الحاسمة، وكانت (هي) امرأة تجلس على أرجوحة «ربما» فكيف للغة أن تسعهما معاً؟]..

هذه الكائنات التي رسمتها الكاتبة أصبح لها من الحضور الماثل في ذاكرة القارئ ولو بعد أجيال، يعدل بل يفوق أحياناً خلود شخصيات حيّة، كان لها جسد حي وذاكرة، بل ربما طواها الزمن لأن خلودها مقترن بدورة التاريخ ومراحل اكتماله، وآنية الظروف الزمانية والمكانية وامتدادها في حياة الوطن والأمة وذاكرتهما النضالية التي يسعى الأدب لتدوينهما في روايات توهم أنها قصة حياة المبدع، وتورطه في الانحراف نحوها، حتى لكأنها حياته الخاصة.

الاحتياج والاجتياح والاحتجاج، ثلاث كلمات يفرزها التلاعب اللغوي لتلخيص قصتنا مع القدر في موضوع الحب الإنساني، موضوع الرواية الأثير الاحتياج: يمثّل بديهة من البدهيات، فالإنسان بحكم أنه كائن حي ناطق لا يمكن أن يستغني عن الآخر، منذ أن يتخلّق نطفة وحتى موته أو بعد موته لاستمرار الحياة، وهذا التآزر والتعاطف بين أفراد النوع فيه كثير من الحب والحنان الأبوي والأمومي الذي كان يقوم

على الغريزة قبل أن يفلسف الإنسان وعيه لذاته أو أناه للآخر، حيث قادته هذه الفلسفة إلى تمجيد حرية (الأنا) الزائفة تحت شعارات أكثر زيفاً وانبهاراً بهذه الأنا إلى حدّ تفكك عرى الروابط الاجتماعية وغياب الحب عن عالمنا، وإلى اضطراب الحدس الذي كان يردّنا إلى براءة الطفولة، فصار لوناً من فوضى الحواس، وأصبح مطلب التغيير أو حتى الجمود عند الواقع احتياطاً للأنا. واحتجاجاً على منطق الحياة العبثي الذي كرّسته الكتابة، وأسهمت في تبنيه، من خلال الحلم بالحرية والحب والانتصار على الأنا، وتمجيد كل ما هو نقي وطاهر. فلنتابع دفاع المبدعة المستميت عما نسبه إليها عشيقها (الرجل) وتنصّلها من مسؤولية تدمير لعبة الحب، إذ ابتدعت لنفسها حياة هي غير حياتها الواقعية، خوفاً من التابو الاجتماعي الذي يرصد على المرأة الشرقية الأنفاس، وخوفاً من سلطوية الرجل الذي ابتدعته ووهمت أنه يسترجع ذاكرة جنسه، وبهذا عزّزت الهوة بين الجنسين، ولم تدرك الكاتبة أن راويتها يشاركها الحنان الأبوي والأمومي، ويدعوها لإنقاذ العالم من هذا الخراب المدمّر، فهي تردنا إلى زمن الكاتبة (جورج صاند) التي استعارت اسم رجل تشهر به كتابتها لتحظى بالقبول.

وتعرض الكاتبة فصول الرواية ومشاهدها من وجهة نظرها مبدعة وإنسانة في الحياة، لكن من حق القارئ أن يحتج على هذا التدمير الذي أقدمت عليه، فهو شريك لها في الرواية، وهذا القصر السحري الذي بنته من الحلم أصبح إرثاً مشتركاً لذاكرتنا الجمعية، فهي تحطم عودتنا إلى طفولتنا حين كنا نبني من الرمال قصوراً ولا نقبل بمنطق الطفولة في ألعابنا بل نتعجل تعاستنا فنقلّد الكبار.

* * *

ولا بدَّ أن الكاتبة «أحلام مستغانمي» في كتابها (فوضى الحواس)

دفعهـا العنـوان إلـى قـراءة عشـرات الكتـب حول هذا المصطلح، وأقامت علاقـات تنـاص مـع ثقافـات عالميـة حولـه لتسـتجمع مـن خلالها كل ما حصلتـه مـن قـراءات حولـه فـي الأدب المعاصـر، لكـن ما يظل ماثلاً في الذهن ذلك التشـابه غير المقصود بين سـيرة بطلها الصحفي «خالد بن طوبال» وحياة والدها..

فهل كان الشبه قدراً أملته مصادفات الحياة، أم أنها في عالـم أحلامها الطفولية، كانت تسترجع سيرة حياة والدها الروائية بمنطق طفولتها الذي يمزج بين الحلم والواقع من غير أن تشعر بهذا التماهي..؟

أحلام عابر سرير

تدور الكتابة في رواية «عابر سرير» للكاتبة المبدعة «أحلام مستغانمي» دورتها الثلاثية لدى أبطال روايتها، فقد ختمت الجزء الثاني من الثلاثية بكلمة «ربما» وتعني لديها في حوار المرأة الملغّم «نعم» أو «لا» مستعيرة أسلوب بطلها في السرد الروائي والحوار الملتبس، ومن هذه الـ «ربما» التي يستعيرها الروائي في الجزء الثالث، يعلن أن النص الروائي مستمر ولم ينقطع بعد ست سنوات من التوقف عن الكتابة، حدثت خلالها وقائع اجتماعية وسياسية عالمية وقومية ووطنية، وتغيرات في مستوى الزمان والمكان بالنسبة إلى البطلين العاشقين والأبطال الآخرين، بين تونس والجزائر وباريس.

في رواية «عابر سرير» تسهم الكاتبة في تكوين شخصية البطل الراوي وأبطاله الآخرين وردت في الرواية تمثل رموزاً روائية خالدة لثلاثة محاور يقوم عليها النص:

1. محور الحب والجنس بأشكالها المختلفة (العشاق والأزواج).
2. محور السياسة (القادة وأبطال النضال الوطني والقومي والإنساني).
3. محور الفن (المصورون والرسامون والمغنّون والموسيقيون والشعراء

العرب والعالميون).

وعلى الرغم من نفي الراوية تدخله في رسم مصير شخصياتها، وزعمه أن قدر الحياة والمصادفة هما اللذان أمليا التطابق أحياناً بين أبطالٍ لهم وجـود حياتـي وأبطـال لا وجـود لهـم فـي الحيـاة، إلاَّ أنه من المرجّح أن أبطال الرواية في اعترافاتهم واسترجاعهم لذاكرتهم السردية، كانوا جميعاً ينهلون من سيرة واحدة وحلم واحد، وتتماهى شخصياتهم مع شخصية (الأب المغيّب) والد الكاتبة «حياة» كما ورد اسمها في النص، و«أحلام» وهو اسمها في الحياة الواقعية، فشخصية والدها وسيرة حياته تتماهى مع سيرة البطل الراوي إلى حدّ بعيد.. ما يعني أن الكاتبة «أحلام مستغانمي» دوّنت بصورة لا شـعورية واسـترجعت حلم طفولتها المغيّب، أي سـيرة والدها الذي جمع في حياته بين الحب والسياسة والفن، وأن تدوينها هو تعويض نفسـي عن غيابه، ووفاءً لذكراه.. من منطق حلم طفولي يسـقط الخيال والوهم على حقيقة غيابه، ويمنحه سمة التحرر من الموت، وبعثه مجـدداً ليـرى حلمـه الكبيـر فـي أن تصبـح ابنتـه كاتبة قد تجسـد... وهي بذلك تتحدّى الموت في حلمها أيضاً وكل أشكال السلطوية والقهر من أعداء الأمة في الداخل والخارج و(الموتى الأحياء) في مجتمعها الذين يحاولون عبثاً تجميد الحياة ومقاومة مسيرة الوطن والأمة، وحرفها عن أهدافها الإنسـانية، وهم الذين سـعوا إلى إجهاض حلم الأب (المغيّب) وأمثاله من الساعين إلى تحرير الفئات الجماهيرية المظلومة والمهمشة، واتخذوا العنف سبيلاً لقمع كلّ تطلع للحرية والديمقراطية واحترام حقوق الإنسان، وتبني منطق التكفير والقتل باسم الدين أو العودة إلى قيم السلف بعد تحريفها وتزويرها..

ذلك ما استدعى بالمقابل أن تتبنى الكاتبة في الرواية مقابلة العنف بالعنف من خلال لغة جمالية في السرد والحوار متحدّية وصريحة وصادقة

أشكال التابو والخطاب السلطوي تعرّيه وتكشف زيفه، لغة تجرح مشاعره، وتنضح بالمرارة والشكوى، وتحفّز وتحرّك أكثر مما تقترح الحلول التي لا يمتلكها الأديب وليست من مهماته. هذا الخطاب الرومانسي الذي يسمُ لغة الرواية ومسرودها الحواري الصريح في مستوى العشق والجنس والسياسة، (وهو «المتعهّر» من وجهة نظر الرجعية، ودعاة الحفاظ على لغة التعبير الأدبي ونقائها المتوارث ونبلها المصطلح عليه اجتماعياً واختراقه في لغة الرواية، وفي كثير من الآثار الأدبية في أدبنا المعاصر)، اتخذه هؤلاء المحافظون ذريعة لاتهام دعاة التغيير بتدمير قيم المجتمع وإفساد عقول القراء والدعوة للانحلال الخلقي وتبني القيم المستوردة، غير أن دعوتهم مردودة، ففي تراثنا الأدبي ألوان من الصراحة الجنسية والسياسية وحرية التعبير يتجاوز ما يحفل به الأدب المعاصر من تلميحات وصور تجابه المسكوت عنه، كما في كتب الجاحظ والإمام السيوطي وابن حزم والأصفهاني وسير الأعلام من رموز الفكر العربي الإسلامي.. فهل يكون أجدادنا أكثر تحرراً منا..؟؟

قبل الشروع في عرض واقع الحلم في رواية (عابر سرير) تجدر الإشارة إلى بعض سمات تبويبه، فقد عادت الكاتبة إلى مبدأ توزيع النص على فصول (ثمانية فصول) موزعة على مشاهد.. ويتفاوت عدد هذه المشاهد ما بين فصل وآخر. مع تبدل محتوى كل مشهد بمقدار ما تسترجع الذاكرة للراوية من وقائع القصة، وما يتبعها من تعليقات أو حوار وجدل بين المتحاورين، وما تفرضه خيارات الراوي من أحداث ومواقف ملتبسة أحياناً بسبب صيغ الحوار «المقلوب أو المعقد» وتداخل هوية البطل الراوي:

[إن شئت الحقيقة، خالد بن طوبال ليس أنا إنما «زيّان» ولكن تلك قصة أخرى، في الواقع كان هذا اسمه في الرواية، بينما أصبح هذا

اسـمي في الحياة، ففي الرواية أيضاً نحتاج إلى اسـتعارة أسـماء ليسـت لنا، لذا أثناء انتقالنا بين الاثنين كثيراً ما لا نعود ندري مَنْ نكون]، وقد أدّى هذا التداخل بين الشـخصيات في الرواية إلى كثير من سـوء الفهم لدى قرائها ودارسـيها... فقد كانت الحبكة أشـبه بلعبة أقنعة في كرنفال الحياة، إضافة إلى تداخل زمن المسرود من خلال الخطور والتذكر وزمن الاسـترجاع بلسـان البطل ما دفع بعض قارئي الرواية إلى توهم أغلاط فيها... وبالمقابل فإن استرجاع وقائع ثابتة ومواقف متكررة في الأجزاء الثلاثـة فسّـرها كل راوٍ مـن وجهـة نظـره، وحمّـل النـص عبئـاً من التكرار المملّ، يضاف إلى ذلك أثر ذاكرة النسيان في استرجاع المسرود، ذلك أن مرور اثني عشر عاماً على صدور الجزء الأول من الثلاثية باعد بين البطـل الـراوي المفتـرض والنـص المـرويّ مـا يزيد فرص احتمال نسـيان الوقائـع، وينسـحب ذلـك علـى الأعمـال الأدبيـة السـابقة الأخرى، وجرياً على أسلوب الراوي في التلاعب اللغوي كنمط من أنماط تغريب النص وتجميله، يعدّل الراوي مصطلح (عابر سرير) الذي يشير إلى المسافر أو المارّ في الطريق بمدلوله اللغوي والكتابي إذ من حق العابر أن يُستضاف لحاجته إلى الزاد، فيصبح عنواناً لكتاب يعني مدلولاً آخر يراد به ذاكرة الأسرّة التي يتوالى على استخدامها العشاق والأزواج لممارسة التواصل الجنسي، فالأسرّة تحتفظ بذاكرتها الصامتة بتاريخ طويل، والسرير يورّث من جيل إلى جيل فيستخدمه الآباء والبنون، أو يكون محطة لهذا التواصل فـي المرافـق العامـة كالفنـادق ودور البغـاء، وهـو فـي صمتـه يفصـح عن الأسـرار بطريقـة (النصبـة) علـى حـدّ تعبيـر الجاحـظ وهو يفضح باهتزازه في هذا التواصل أسراراً كتمها العشاق..

فالعنوان يمثل تحدّياً وكشفاً وتعرية لكل ما اعتبره العرف الاجتماعي خرقاً وتواطؤاً لتعرية المسكوت عنهن وتحدياً من الراوي للقيم السائدة..

تهدي الراوية كتابها إلى أبيها «دوماً» وإلى شرفاء الأمة الذين يَعبرون بأقدارهم دون انحناء بأحلام الخاسرين، إلى أبيها كي يظلّ في ذاكرة الأمة وذاكرتها.. وتستهل الجزء بكلمة للكاتب الفرنسي «إميل زولا»: [عابرة هي الحقيقة... ولا شيء يستطيع أن يعترض سبيلها]، وكأنه لا تأخذ بوصايا بطل الرواية الراوي الذي ينكر أن يكون الأدب في أكثر من موطن من الحوار سبيلاً للوصول إلى الحقيقة. كقوله: [الحقيقة في الفن هي التي يكون نقيضها حقيقة كذلك] (عابر سرير) ص 74.

وعلى الرغم من طبيعة لغة الراوي وأحكامه الحاسمة والباتة على صورة حِكَم محصلة، واستعارة الكاتبة بعض تعابيره عناوين لفصول الجزء الثاني، يبدو النص في الجزء الثاني أكثر خضوعاً لمنطق اللغة وانبثاقاً منها، فوصاياه وحكمه تظل أحكام قيمة لا تفضي إلى حقيقة حاسمة، وتنحصر جمالية النص في أفقه اللغوي الملتبس بين الواقع والخيال، والحقيقة والوهم، فهو يمتلك من المثاقفة والمعرفة والتجارب الحياتية الواسعة ليقيم منها قصراً سحرياً من الإبداع الأدبي يتضافر على تشييده الراوي والقارئ معاً، حيث يتوحّد الحلم.. لكن يتحقق على الورق لا على أرض الواقع ولا على طريقة الحالمين من قبلُ بمدن فاضلة، بل بتمكين الحلم من أن يتفجّر ويدمّر ويحرّض ويجرح، ويشتكي وينتقد ثم يموت - على الورق - لينهض مجدداً بعد دورته ويبعث كالعنقاء تنهض من رماها، أو كدورة فصول الطبيعة..

يتألف نص رواية (عابر سرير) من ثمانية فصول تكتسي فيها الأحلام بلسان البطل أبعادها الثلاثية (الحب، والجنس، والسياسة، والأدب والفن) وتتعالق نصياً مثلما تتعالق هوية الراوي البطل الملتبسة بين «خالد وزيّان وعبد الحق»، فهو أحدهما وليس أحدهما في الوقت ذاته، لأن الاسترجاع المتواصل للذاكرة تتحكم في سيرورته مشيئة الراوي وقدر الحياة، وليس

بالضرورة مؤلفة النص التي تغدو مع سياق سرده الذي ابتدعته معدومة المشيئة، فتتابع حياة أبطالها بجنون المغامرة ومجافاة منطق الحياة، ومعايثة موتها المتوقع وخوفها ومعاناتها بسبب أحلامها الأدبية.

خلال قراءة الرواية يمكن رصد الأمور التالية:

1. استطاعت الكاتبة «أحلام مستغانمي» بذكاء أن تحسن إدارة وتوجيه الضبابية والالتباس حول شخصية الرجل الحبري الذي أحب «حياة» بطلة الرواية بين زيّان الرسام وخالد بن طوبال الصحفي وعبد الحق، وما بينهما من قواسم مشتركة في الشخصية والهوية..

2. ربطت الكاتبة بين ذاكرة الجسد «الجزء الأول من الثلاثية» و«فوضى الحواس» [الجزء الثاني]، وعابر سرير «الجزء الثالث» من خلال تعالقات نصية أقامتها من منطلق استرجاع ذاكرة الجسد وتفريغها، وما ترتب على ثلاثية الحوار الدائرية وثلاثية مضامينه من تطابق وتغاير بين الحب والسياسة والفن، وطرحت قضايا أدبية وفنية هامة بلسان «زيّان» منها فلسفة الألوان، وعبثية الكتابة، وأثر المثاقفة والتناص في بناء النص الجمالي لغة ومحتوى، ودور العاطفة والعقل في حياة المبدع وأعماله وسلوكه..

3. لم تلتزم الكاتبة نظرية محدّدة في تحليل وتفكيك المواقف السلوكية لشخصيات الرواية، فتبنت أحياناً التحليل النفسي الفردي والجمعي والوجودية مذهباً لدى كتابها، أو البنيوية من غير مغالاة في الغموض والتأويل.

4. لقد راوحت الكاتبة في أسلوبها بين اللغة المباشرة والرواية والنجوى الذاتية والخطاب الرومانسي الفردي الموجّه للكائنات العاقلة وغير العاقلة، والغناء والرقص، والتلاعب اللغوي ولغة الصمت، ومنطق

الغياب والحضور وسائل لتغريب النص... وأخذت بيد القارئ المبتدئ فمنحته خيارات تسعفه لتفكيك وقائع النص، وتساعده على تمثّل المقروء.

5. تحدّت الكاتبة في خطابها الروائي العقلية الجامدة المستسلمة للحفاظ على ما تزعم أنه قيم اجتماعية سائدة موروثة، وعرّت زيفها بعنف لغوي يقابل عنفه الدموي، وفضحت المسكوت عنه، فكانت دعوتها استباقاً وهزّة عنيفة لتحريك مجتمع لم يحن بعد أوان تغيير قيمه، لرسوخ قيمه السلطوية الذكورية فيه، ما يفترض تطوير منطلقاته على نار هادئة، ولا سيما ما يتعلق بمغامرات الجنس وصراحتها اللغوية في كشفها.

* * *

وأخيراً.. لا يسعني أن أبدي إعجابي إلى حدّ الانبهار بجمال عالم الكتابة وسحرها لدى «أحلام مستغانمي» وإن تحفظاتي ونقدي لجماليات كتابتها لن تؤخر أو تقدم أو تنتقص من الاعتراف بموهبتها الكتابية وقدرتها على تطويع اللغة العربية لإبداع نصّ جمالي متميز يجمع بين عمق الرؤية وسحر التعبير.

نسيان Com
الكاتبة أحلام مستغانمي

أول ما يلفت انتباه القارئ لهذه الرواية غلافها الذي يتصدره عنوانها (نسيان Com) وتحته وردة الحب المتفتحة تحت شمس الحرية وقد تضرجت بدم العشّاق، ومن ساقها المتجذّر بالتراب أشواك ترمز إلى عذابات المحبين الذين يقايضون وفاءهم للحب بدمهم ومواجعهم. وفي زاوية الغلاف تحذير ساخر مطوّق بحلقة حمراء كُتب في وسطها «يحظر بيعه للرجال» ما يُغري أي رجل مهما كانت ثقافته بالابتسام والفضول لمعرفة محتوى الكتاب.

فإذا غامر واشتراه سيفاجئه الإهداء في مطلعه [أهدي هذا الكتاب أولاً إلى قراصنة كتبي، فلا أعرف أحداً انتظر إصداراً جديداً لي كما انتظروه... أنا مدينة لهم بانتشاري فلولاهم ما فاضت المكتبات بآلاف النسخ المقلدة طبق الأصل عن كتبي، المجد للصوص جميعهم. هذا زمن الأيدي التي تنهب لا تلك التي تكتب]. كما تهديه إلى صديقتها التي كانت إحدى مريضات الوفاء للعاشق الرجل، واتخذت من الكاتبة مرشدة وطبيبة تحرره من معاناتها، لكن قلبها لم يستطع التحوّل عن عاشقها الذي أثبت للكاتبة «أحلام مستغانمي» أنه رجل يختلف عن بقية

الرجـال، وقـد اسـتطاع أن يقلـب المعادلـة فـي محاورته الكاتبة المرشـدة وينتصر عليها بدفاعه عن الرجال.

ويثبت لها أن بعض الرجال حتى في هذا الزمن الرديء جديرون بوفاء المـرأة وتعلّقهـا بهـم.. وهكـذا انتصـر قلـب «المـرأة المريضة» على نصائح الكاتبـة بالنسـيان، ورفضـت أن توقـع ميثـاق الشـرف الـذي تقتـرح فيه على حزب النساء محاربة خيانة الرجل وتحوّله بين أكثر من حب امرأة واحدة.

للوهلة الأولى قد يشعر القارئ وبخاصة الرجل أن «أحلام مستغانمي» قلبـت صفحـة جماليـة أدبهـا وشـاعريته اللغويـة الباذخة، وهي القادمة من تجربة شعر الحداثة وما بعد الحداثة إلى سرد لغوي هو من نوع (الفارس) الهابط بما فيه من اتكاء على الروح الشـعبية السـاذجة من أمثال وحكم وأقوال وأناشيد إلى مستوى التهريج حتى ليشعر القارئ بأن هذه المبدعة قـد تورطـت فـي كتابـة الروايـة إلـى حـدّ الجنون. لكن الشـاعر نزار قباني الذي قرأ النص علّق قائلاً: [دعوها تجنّ، فإن أعظم الأعمال الإبداعية صدرت عن مبدعين لامسوا حدّ الجنون].

* * *

لقد وزّعت «أحلام» عناوين كتاب (نسـيان) والبالغة سـبعاً وسـتين عنواناً على سبعة عناوين تشكل أبواب الكتاب:

الباب الأول وعنوانه: (هكذا تورطت في هذا الكتاب).

الباب الثاني تحت عنوان (هاتف النسيان) 34 صفحة.

الباب الثالث تحت عنوان (نصائح تطبيع الجمال) 102 صفحة.

الباب الرابع تحت عنوان (كمائن الذاكرة) 20 صفحة.

الباب الخامس تحت عنوان (نساء في مهب الريح) 48 صفحة.

الباب السادس وعنوانه (من قصص النساء الغبيات) 22 صفحة.

الباب السابع وعنوانه (تانغو النسيان) 30 صفحة.

ثم خاتمة الكتاب المتضمن (ميثاق الشرف الأنثوي)..

ولا بدَّ من عرض فكرة الرواية والمفاصل الأساسية استكمالاً لما مرَّ حول الرواية في أعمالها سابقاً:

1 - البلاغ رقم واحد: يثير العنوان في الذهن ذاكرة البلاغات العسكرية في الانقلابات السياسية التي عرفتها البلدان العربية، لكنه في عالم العشق انقلاب طريف ودعوة إلى الانضمام إلى (حزب النساء) في ثورتهن على استبداد الرجل وخيانته والتلاعب بقلوبهن، أي مواجهة إمبريالية الذكر وعدوانه على قلوب النساء موجهة خطابها كما نلاحظ إلى النساء حصراً، وإن كانت تترك (الباب موارباً) يسمح بانتساب الرجال إلى هذا الحزب إن تابوا توبة نصوحاً، أو آمنوا بالظلم الواقع على النساء من استبداد الرجل العاطفي وتلاعبه بقلوبهن: [أيها الناس اسمعوا وعوا، لا أرى لكم والله من خلاص إلاَّ في النسيان، فلا تَشْقَوا بذاكرتكم بعد الآن.. انشقّوا عن أحزابكم وطوائفكم وجنسياتكم ومكاسبكم... وانخرطوا في حزب، جميعنا متساوون فيه أمام الفقدان، ليُخبر قارئ هذا الكتاب مَنْ لم يقرأه منكم].

ليس ما ورد في هذه الدعوة «مانيفست» نسائي بل أمل أن يضاعف بصلوات النساء المهانة كرامتهن بالتورط بالعشق الذكوري.. [أن يملأ الباري مجدداً هذا العالم بالرجال، وأن يساعد نساء هذا الزمن الرديء على نسيان رجاله الأرذياء الذين يغوون قلب المرأة بفحولة الديك النافش ريشه، المشرع صدره وقد فتح أزرار قميصه على ما فاض فيه من عشب، فحولة تستعين بها أصابعهم بخواتم من أحجار كريمة ومعاصمهم بساعات

ثمينة، وأفواههم بسيكار معطّر، وتحركاتهم بسيارات وجوَّال لإيقاع المرأة في شراكهم...].

لكن ماذا تريد النساء العربيات من الرجال في زماننا هذا..؟

وما معيار الرجولة العربية في نظرها..؟

وتجيب الكاتبة أحلام عن السؤالين بما معناه[1]: [ما يردنه لا يباع في صيدلية الحب، فهن يطالبن الرجل العربي بالشهامة والشموخ والفروسية والأنفة وبهاء الوفاء ونبل الخلق وإغراء التقوى، والنخوة والإخلاص لامرأة واحدة، والترفع عن الأذى وستر الأمانة العاطفية والسخاء العشقي الموجع في إغداقه، والاستعداد للذود عن شرف الحبيبة بكل خلية، ومواصلة الوقوف بجانبها حتى الفراق].

وإن اختفاء الرجولة الحق ضرراً بأحلام النساء ومستقبلهن بل بناموس الطبيعة وقانون الجاذبية، فاحتباس الحرارة ليس إلاَّ احتجاجاً على غياب، رجال يغارون على «أنوثة» الأرض، فقد أسلموها «للعلوج» رجال اليوم، فعافوا فيها فساداً وخراباً.. فهي ترد على تطاولهم بالأعاصير والزوابع والحرائق والفيضانات.. قد نتساءل ما هي الرجولة؟..

الرجولة هي التي تؤمن إيماناً مطلقاً لا يراوده الشك أنها وجدت لتعطي لا لتؤذي، لتبني وتحب لا لتنهب وتؤذي، والرجل الحقيقي «ليس من يغري أكثر من امرأة بل الذي يغري أكثر من مرة المرأة نفسها»، وهي تؤمن أن العذاب والدمار ليس قدر العشاق والمحبين، ولا كل امرأة يمكن تعويضها بأخرى.

وأن من مهمات الأديب أن يقدّم للعشّاق نصائح ووصايا، فما نفع الأدب إن لم يعلمنا كيف نحب..؟

(1) هذه رؤية الكاتبة، حاولتُ عرضها بأسلوبي وبطريقتي الخاصة.

كثير من الشعراء تركوا للناشئين في عالم الشعر رسائل تختصر لهم طريق الوصول إلى الإبداع الشعري، وفي مجال العشق لا يمكن حصر الكتّاب الذين عملوا بكل اللغات وعبر الأزمنة مرشدين عاطفيين للتائهات والتائهين من العشاق... وأمست كتبهم وتوجيهاتهم تباع في صيدليات الغرام... ولا تدعي «أحلام مستغانمي» أنها بلغت هذه المرتبة، لكن وصاياها في هذا المجال سواء في الثلاثية أم في نصائحها لقرائها في موقعها الإعلامي ورّطها في ممارسة دور المرشدة لعلاج حالات عشقية مرضية نسائية لقارئات كتبها اللواتي اتخذن من إرشاداتها الإسعافية في هذه الكتب، وتوجيهاتها على أنها حقائق مطلقة ومسلّمات لا تقبل النقاش، فعملن بها، مع أنها لا تعدو أن تكون وصايا قابلة للنقاش والمراجعة، ولا ترقى إلى مستوى المسلمات.. ومن أبرز هذه الوصايا:

- الضحك والسخرية والنسيان الموجع، لأن الحب صنو الحياة والموت لا يمكن التحرر منه، فهو عالق في جينات المحبين ومتجذّر في تكوينها..
- للحب أربعة فصول أو مراحل:

1. فصل اللقاء والدهشة...
2. فصل الغيرة واللهفة...
3. فصل لوعة الفراق...
4. فصل روعة النسيان.

وتشكل هذه الفصول الكتب التي خططت «أحلام» لإصدارها مع الثلاثية... وأبرزها «النسيان» الذي اختارته أول أبواب كتبها لأن على النسيان يؤسس الحب ذاكرته الجديدة (ومن دونه لا يمكن لحب أن يولد) ولأنه الفصل الذي يتميز به الرجال عن النساء ويذهلونهن بقدرتهم

على التعافي منه، وهي تقدم لهن وصايا سحرية تشفيهن من جراح العشق الدامية... ومن أهمها:

1. أن نكتسب مرونة التأقلم مع كل طارئ عشقي، والتكيف مع الهزات العاطفية، فنتوقع احتمال الفراق بين العاشقين والتأقلم معها.
2. أن نصبر على مَنْ نحب، وندخل دنيا الحب متحررين من ذاكرة ماضيه الجميل.
3. ألاَّ نهب قلوبنا للعاشق دفعة واحدة، ولا نعطي أنفسنا بالكامل له... وأن نعامله كغريب لا يفصح مظهره عن نواياه...
4. قد نمرّ بتجارب عشق عديدة، لكننا لا نحب سوى مرات معدودة فذكرى الحب أقوى أثراً من الحب نفسه، لذا يتغذى الحب من الماضي أكثر من الحاضر، فهو سعادة. أما نسيانه فاعتراف ضمني بالانكسار والأسى، ثمّة بؤس عاطفي يعانيه الرجل والمرأة، في عصرنا ويكتمون جراحه، ولا أحد يُعلن عنه، ونحن كأمة عربية عانت من قصص حبها الفاشلة، بما في ذلك حب الأوطان هي أحوج إلى نسيان هشاشتها العاطفية التي تغذّيها الفضائيات الهابطة، والتي تضاعفت في زماننا لتشغلنا عن قضايانا الكبرى بالبكاء وذرف الدموع على فراق الحبيب المستبد، فلننظر للرجل الذي يخون امرأته على أنه عدونا، وأن خلاصنا سيكون في ما يعادينا لا في ما يلائم نوازعنا..
5. ما تطلبه النساء العربيات الآن حمايتهن من عواقب تعلقهن الغبي بذكريات العشق الغابرة، ووفائهن للرجال الظالمين، فالوفاء مرض عضال لم يعد يصيب في أيامنا سوى الكلاب المشهورة بالوفاء والغبيات من النساء.

6. لتحب المرأة الرجل كما لم تحب مثلها امرأة، ولتنسه مثلما ينساها الرجل ويخونها.
7. لتداوي المرأة العربية هيامها بالمطالعة الانتقائية، فهي أحدث طرق العلاج النفسي...
8. الضحك هو خير علاج لأوجاع القلب، فلتكفّ النساء عن الوقوف على أطلال حبّهن البالية، وتذكّر الماضي واستنطاق الرسوم.
9. ما دام هناك عيد للحب يحتفل به المحبون، فلماذا لا يكون هناك عيد للنسيان، ما دام الفراق هو الوجه الآخر للحب، والخيبة هي الوجه الآخر للعشق، عيد تمنع فيه إذاعة الأغاني العاطفية، ويتوقف سعاة بريد الغرام وخطوط الهاتف وكتابة أشعار الحب؟..
10. لتتواطأ نساء العالم المظلومات مع بنات جنسهن لتحريرهن من خيانات الرجال وتقلّبهم، فليس للكاتبة أو المثقفة ما يعيبها إن قدمت إرشاداتها إلى الغريرات من بنات جنسها في تجربة الحب، ليعلمنهن أن يحاربن الرجال بسلاح النسيان.
11. كوني صادقة في إصرارك على النسيان، فذاكرة في اليد خير من نسيان على الشجرة، أنت تخافين سيدتي من أن يطير مع النسيان آخر عصفور أمسكت به.

وهكذا تستمر الكاتبة «أحلام» بطرح وتوجيه نصائحها وإرشاداتها لتنقذ المرأة من الوقوع في مهاوي الضياع... ثم تنتقل لشرح فلسفة الصمت، فما من امرأة تستطيع تفسير صمت رجل أو الجزم بأنها تعرف تماماً مضمون رسالة صمته الموجهة إليها، فقوة صمت الرجل تكمن في كونه سلاحاً تضليلياً كصمت الحرباء. وتعدد الكاتبة «أحلام» أكثر من ثلاثين نوعاً من صمت الرجال منها:

صمت التحدي، صمت الألم، صمت الكرامة، صمت الإهانة، صمت اللامبالاة، صمت الانتقام... إذاً لتتعلم المرأة أن تميّز بين صمت الكبار والصمت الكبير، فصمت الكبار يقاس بوقعه والصمت الكبير بمدته...

وتنتقل الكاتبة إلى لغة العيون بعدما أصبح بإمكان الحب أن يحسب بالدقائق والثواني، أليس الوقت أول خطوة للنسيان؟..

وتتساءل: أين اختفى الرجال؟.. وتجيب عن سؤالها، فتقول: في القرن الحادي والعشرين، ما زلنا نؤمن بأساطير الحب، فنقرأ فنجان القهوة... ونلجأ إلى البصّارة لقراءة الطالع وكشف الغيب...

(فلا تشغلك سيدتي تهويمات المتنبئات بالغيب لمعرفة مصير حبيبك الطائر نجماً في السماء.. فقد اختفى من حياتك، لأنه يخافك فهو أرنب مذعور يخشى أن تدبّري له فخاً نسائياً أو عاطفياً، فلا تحزني على أرنب فرَّ خارج حياتك... وسيهرب مجدداً من كل امرأة...).

* * *

وأخيراً.. ما من أحد ينكر أو يتجاهل لغة الكاتبة المبدعة «أحلام مستغانمي» الرائعة، وذكاءها المتميز، وثقافتها الواسعة التي جعلت من روايتها «نسيان» كرنفالاً للثقافة العالمية والمحلية للتخيل والمجاز الأسطوري في دنيا الحب والجنس، واحتفاءها بما امتازت به من نمط للكتابة الدائرية والترميز، واعتماد الحيل اللفظية من جناس وطباق وتناظر في تغريب النص، وتأرجحها بين الرمزية والوجودية والتحليل النفسي للظواهر، واحترامها للفئات المهمشة الشعبية صاحبة الحق في الدعوة للتغيير، نلاحظ أن من القراء مَنْ يرى في نمط هذه الكتابة رتابة واجتراراً لأشكال من السرد متماثلة.

وإذا سلمنا أن تحرير المرأة من استبداد الرجل هو مطلب جماهيري لا

يقل أهمية عن تحرير الأرض، أدركنا أن حملة الكاتبة «أحلام مستغانمي» على سلطوية الرجل التاريخية لا يمكن حسمها إلاَّ بالثورة عليها، ولو ذهب ضحيتها رجال أنقياء شجعان لا تنطبق عليهم التعميمات التي حفلت بها مضامين كتابها «نسيان» على مبدأ قول الشاعر:

لا خير فيه إن برد اضرب حديداً حامياً

إن «أحلام مستغانمي» احتذت في روايتها خُطا بعض الكتب الغربية التي تهدف تربية الإنسان وتصويب سلوكه مثل كتاب: «دع القلق وابدأ الحياة» للكاتب ديل كارلنجي، وكتاب «الإنسان ذلك المجهول» لمؤلفه: الكسي كارليل... لكنها لم تلتزم الفكر الغربي، بل اختارت لدعوتها للتغيير مقبوسات من التراث الشرقي الضارب في القدمْ «السومرية والبابلية، والوثنية اليونانية»، والتراث العربي الشعري قديمه وحديثه، والشعر الحديث، وشعر ما بعد الحداثة السوريالي، والأغاني والأمثال الشعبية العربية. وفي نصائحها ووصاياها اعتمدت على التراث العربي الإسلامي في حكمة الحكماء ونقد النقاد، فلم يكن توجهها هبوطاً فنياً وتهريجاً بهدف الضحك والسخرية، بل كان عملها جاداً لتحرير كل من الرجل والمرأة في دعوتها الجمالية سردية تحتفي بالقيم العربية الأصيلة، لكن بعيداً عن الشجن العاطفي، والدعوة إلى مواجهة الحياة بالضحك والسخرية المرّة وقد قيل: وشرُّ البلية ما يضحك...

الاستبداد العاطفي
في أدب أحلام مستغانمي

عندما صدرت رواية (الأسود يليق بكِ) للكاتبة المبدعة «أحلام مستغانمي» تبيّن لنا أن الرواية هي استرجاع لما ورد في ثلاثيتها التي صدرت أجزاؤها تباعاً: 1. ذاكرة الجسد.. 2. فوضى الحواس. 3. عابر سرير...

وروايتها هذه التي تعدّ امتداداً لوقائع ونصوص للأجزاء الثلاثة كما جرت على لسان شخصياتها، وعبر تصرفاتهم.. حيث اعتبرها بطل الرواية «حالات استثنائية» مع أنه يصرّح في ذاكرة الجسد قائلاً: (ما أطول قائمة الأشياء العادية التي نتوقعها فوق العادة حتى تُحدث، والتي نعتقد أنها لا تحدث سوى للآخرين، وأن الحياة لسبب أو لآخر ستوفّر علينا كثيراً منها..) (ص 13).

وقبل أن ندخل عالم الرواية، لا بدَّ من الحديث عن مقدّماتها وطريقة تبويبها، انطلاقاً من قول بطلتها في ذاكرة الجسد: [الكتب كوجبات الحب لا بدَّ لها من مقدمات] (ص 42).

من الملاحظ أن عنوان الرواية (الأسود يليق بكِ) مستعار من مسرحية

يونانيـة بعنـوان (الحـداد يليـق بإلكتـرا) فالتنـاص الثقافي هو الذي فرضه، ومقدمة الرواية وبخاصة الإهداء توحي أيضاً بالمثاقفة واسترجاع ذاكرة الجسـد الثقافـي، فقـد أهـدت الكاتبـة النـصّ للكاتـب «مالك حداد» الذي أقسم بعد استقلال الجزائر ألاّ يكتب بلغة غير لغته، وإلى أبيها الذي لم يتقن العربية، ومات متحسراً لأنه سيبحث عمن يقرأ له ما كتبته ابنته..

إضافة إلى ذلك تَرَدد الكاتبة في اختيار خطة موحدة لتبويب فصول الرواية، ففي «ذاكرة الجسد» وزّعت محتواها على فصول ومشاهد.. وفي «فوضـى الحـواس» اختـارت نمطـاً آخـر مـن التبويـب، فعنونـت الفصول بكلمـات منتزعـة مـن لغـة بطـل الروايـة الحاسـمة، ولغتها المواربة (ربما، حتماً، طبعاً...)، وفي «عابر سرير» عادت إلى توزيع محتواه على ثمانية فصول، وفي «الأسود يليق بكِ» خرجت عن خطتها في تبويب الثلاثية، فسـمّت الفصول (حركات) ووزعت محتوى الرواية على أربع حركات، يندرج محتواها في مشاهد محدودة ومعزولة بثلاثة نجوم ما يوحي أنها منحت (الأفعال) التي تحرك النص اهتماماً يوازن اهتمامها بالأقوال، لأن الأقوال أي الحوار بين الشخصيات وحده يجمّد حركة النص، ولا يدفع بحبكتها إلى النمو والتطور.

ومع أن موضوع رواية (الأسود يليق بك) يتمحور حول سطوة المال وأثره في حياة الأفراد والجماعات، وصلته بثلاثية الحب والسياسة والأدب والفن وحسـابات الربح والخسـارة في منطق الأثرياء المادي القائم على التملك والاجتياح، فإن جذور هذا الموضوع في كتابات البطلة تعود إلى وصايا بطلها «خالد» وحكمه، والأقوال والأفعال التي تسـتند إلى تفريغ ذاكـرة البطلـة فـي أجزائهـا الثلاثيـة. انطلاقـاً مـن مبادئـه في الحياة ورؤيته المثالية لمفهوم الرواية. فمن بين «الأقوال» التي صدّرت بها «الحركات» في روايتها (الأسود يليق بكِ) ما يتصل بصلة الحب بالأدب والفن، ويشير

إلى (الاستبداد العاطفي) الذي يسم أدب الرواية لدى الشرقيين، وتعبيرهم عن هذا الشجن العاطفي في أغانيهم الحزينة في الأفراح، وميلهم إلى الفكاهة والتندر والمزاح تعبيراً عن شجن مكبوت يفصح عن ذاته في لغة الصمت وبوح الجمادات، من ذلك ما يقوله الناي مفصحاً عن أنين اغترابه لدى شاعر متصوف هو «جلال الدين الرومي»: [لا تُراك استمعت إلى حكايا الناي وأنين اغترابه؟.. أنه يشكو ألم الفراق..]، ويضيف: [إنني مذ قُطعت من منبت الغاب، لم ينطفئ فيَّ هذا النواح، لذا ترى الناس رجالاً ونساءً يبكون لبكائي، فكل إنسان أقام بعيداً عن أصله، يظل يبحث عن زمان وصله، إن صوت الناي هو نار لا هواء، فلا كان مَنْ لم تضطرم في قلبه هذه النار] (ص 44).

ونظراً لما يمنحه عالم المال من عملقة للأغنياء، ويمدّهم بالقوة والجاه اللذين يسمحان لهم بالاستبداد العاطفي، وتحكيم ثرواتهم فإن قول «كلود لولوش» في مستهل مشهد من مشاهد الرواية: [لا نراقص عملاقاً من دون أن يدوس على أقدامنا] (ص 228). يصبّ في الاتجاه نفسه، وكذلك القول المنسوب للكاتبة بلسان خالد: [المال لا يجلب السعادة لكن يسمح لنا أن نعيش تعاستنا برفاهية] (ص 219).

ذلك أن انصراف المثري إلى تكثير المال وإدارته يفقده سعادة حيازته، ويسلمه إلى دوّامة من القلق والخوف والخسارة..

وفي رواية (ذاكرة الجسد) أكثر من قول وموقف تسترجع فيه بطلة الرواية وبطلها الملتبس الهوية «خالد» تفاصيل قصة حبهما حيث تنفي البطلة الكاتبة أن تكون شخصيات روايتها موجودة في الحياة، فهم أشخاص ابتدعتهم وتركت لهم حرية التصرّف والتعبير، في حين ينفي «خالد» بلسان «زيّان» الرسام المبدع، الذي يؤمن بأن ما نملكه في حساب

الربح والخسارة هو ما نفقده وليس ما نسعى إلى احتيازه، مخالفاً بذلك منطق المؤلفة البطلة التي تنكر أن لشخصيات روايتها وجود عيّانيّ في الحياة.. حتى لو فرض قدر الحياة وجود شبه بينهم وبين شخصيات حقيقية تتماهى مع شخصياتهم، مثلما تنفي عن نفسها تهمة تصفية أبطالها لتتخلّص من ذاكرتهم.. تقول في «ذاكرة الجسد» بلسان خالد: [الحب هو ما حدث بيننا، والأدب هو كل ما لم يحدث... هنيئاً للأدب على فجيعتنا إذاً، فما أكبر مساحة ما لم يحدث، إنها تصلح اليوم لأكثر من كتاب... وهنيئاً للحب أيضاً، فما أجمل الذي حدث بيننا.. ما أجمل ما يحدث، ما أجمل الذي لن يحدث! قبل اليوم كنت أعتقد أننا لا يمكن أن نكتب عن حياتنا إلاّ عندما نشفى منها.. أيمكن هذا حقاً؟

نحن لا نشفى من ذاكرتنا، ولهذا نحن نكتب ونرسم ولهذا يموت بعضنا] (ص 7 من ذاكرة الجسد).

وعن تفريغ ذاكرة الروائي يردد على لسانها أيضاً: [إن أعماقنا في حاجة إلى نفض كأي بيت نسكنه، ولا يمكن أن أبقي نوافذي مغلقة هكذا على أكثر من جثة، إننا نكتب الروايات لنقتل الأبطال لا غير، وننتهي من الأشخاص الذين أصبح وجودهم عبئاً على حياتنا] (ذاكرة الجسد، ص 18).

وقولها بلسان البطل خالد: [نحن في النهاية لا نقتل سوى مَنْ أحببنا ونمنحهم تعويضاً عن ذلك خلوداً أدبياً، إنها صفقة عادلة..].

يعترض البطل معلقاً: [صفقة عادلة؟.. من يناقش الطغاة في عدلهم أو ظلمهم، مَنْ يناقش نيرون حين أحرق روما حباً لها، وعشقاً لشهوة اللهب؟] (ذاكرة الجسد، ص 19).

فمن منطق الأثرياء أن يسخّروا ما لهم لإرضاء نزوة استبدادهم

العاطفـي تعويضـاً عـن يتـم عاطفـي طفولـي [فالجـوع إلى الحنان شـعور مخيف وموجع، يظل ينحرُ فيك من الداخل، ويلازمك حتى يأتي عليك] (ذاكرة الجسد، ص 27).

ومن منطق الأثرياء أيضاً امتلاك اللوحات الفنية، ليس حباً للفن وإنما بعقلية جديدة للنهب الفني وبهاجس الانتماء للنخبة، هذا هو شأن رفيق نضال بطلها «السـي مصطفى» الذي خان مبادئه وتحوّل إلى رجل آخر انتهازي ووصولي، ومثله: «السـي شـريف»، عم بطلة الرواية الذي كان على نقيض شقيقه «السي طاهر»، إنساناً وصولياً لا يتورّع عن المقايضة على القيم والمبادئ ليحظى بالمناصب والمال، على نقيض الفنان «زيّان» الـذي لـم يتنـازل عـن المبـدأ الـذي عانـى الجـوع بسـببه، إذ [لا يمكن له أن يأكل من الخبز الملوّث... لأنه ولد مزوّداً بتلك الحساسـية التي لا شفاء منها تجاه ما هو قذر] (ذاكرة الجسد، ص 83).

ويـرد أيضـاً علـى لسـان البطلـة «حيـاة» فـي حديثها عن فشـل أخيها «ناصر» في دراسته قولها: [هو الابن الوحيد «الطاهر عبد المولى» والذي ليس من حقه أن يفشل في الدراسة والحياة، لأنه ليس من حق الرموز أن تتحطم، والنتيجة أنه تخلّى عن دراسته الجامعية، وهو يكتشف عبثية تكديـس الشـهادات فـي زمـن يكـدّس فيـه الآخـرون الملايين، وربما كان علـى حـق، فالشـهادات هـي آخـر مـا يمكـن أن يوصلك اليوم إلى وظيفة محترمة، رأى أصدقاءه الذين تخرجوا قبله ينتقلون مباشرة إلى البطالة أو إلى موظفين برواتب وأحلام محدودة.. وحين قاطعها البطل بأن والدها منحهـا طموحاتـه، فقـد كان يقـدس العلـم ويحـب اللغـة العربية، ومنحها الوطـن فرصـة أن تكـون مثقفـة أجابـت: [قـد أكون مدينة للجزائر بثقافتي وعلمي، لكن الكتابة شيء آخر لم يمنّ أحد عليّ به، نحن نكتب لنستعيد مـا أضعنـاه ومـا سـرق منـا، وحدهـا الكتابـة أصبحت ملكي، ولن يأخذها

أحد مني..] (ذاكرة الجسد، ص 105)، وعن علاقة كاتب الرواية بملهمه يقول البطل لحياة: [لم تخبئي لي في كتابك ذاك سوى مرارة وألم وغيرة حمقاء ذقت نارها لأول مرة، غيرة جنونية من رجل من ورق... قد يكون مرَّ بجانبك حقاً، وقد يكون مخلوقاً خيالياً أثّث به فراغ أيامك وبياض الصفحات.

سألها: ولكن أين هو الحدّ الفاصل بين الوهم والواقع؟

أجابت: المهم في كل ما نكتبه هو ما نكتبه لا غير، فوحدها الكتابة في الأدب، وهي التي ستبقى، أما الذين كتبنا عنهم، فهم حادثة سير توقفنا أمامهم لسبب ما، ثم واصلنا الطريق معهم أو بدونهم، وقال لها: ولكن لا يمكن أن تكون علاقة الكاتب بملهمه مبسطة إلى هذا الحدّ.. إن الكاتب لا شيء دون مَنْ يلهمه... إنه مدين له بشيء..

قاطعته قائلة: مدين له بماذا؟ ما كتبه «آراغون» عن عيون إلزا هو أجمل من عيون «إلزا» وما كتبه الشاعر «نزار قباني» عن ضفائر «بلقيس» هو أجمل بالتأكيد من شعرها المحكوم عليه بالبياض والتساقط مع العمر، فمن هو المدين للآخر؟] (ذاكرة الجسد، ص 125).

وتجيب «حياة» بطلها حين سألها عن الطريقة التي يمكن أن يقرأ أعمالها ليفهمها، ردّت: [الكاتب إنسان يعيش على حافة الحقيقة ولكنه لا يحترفها بالضرورة... ذلك اختصاص المؤرخين لا غير... إنه في الحقيقة يحترف الحلم، أي يحترف نوعاً من الكذب المهذب، والروائي الناجح هو رجل يكذب بصدق مدهش أو على الأصح هو كاذب يقول أشياء حقيقية] (ذاكرة الجسد، ص 128).

وعن علاقة الفن بالتراث يقول البطل الرسام في محاولته إعادة النظر في رسم بعض لوحاته: [كنت أجلس أمام الماضي لأضفي على

الذاكرة بعض الرتوشات وليس على اللوحة، وأدري رغم رغبتي المضادة للمنطق أنه لا ينبغي أبداً العبث بالماضي، إن أية محاولة لتجميله ليست سوى محاولة لتشويهه] (ذاكرة الجسد، ص 132).

ويربط بين هذا الحكم وما وقع له حين كان مسؤولاً عن النشر والمطبوعات في تونس، وقد أعجب بديوان صديقه الفلسطيني الشاعر «زياد» الذي يقدم بمخطوطته لينال الموافقة على نشره وطباعته، فاستدعاه «خالد» ليطلب منه تعديل بعض قصائده، فردّ الشاعر محتجاً: [لا تبتر قصائدي يا سيدي] (ص 150).

وصدمته آنذاك كلمة (تبتر) لأنه اعتبرها تلميحاً وإشارة إلى ذراعه المقطوعة، وكأن الشاعر يقول له: [إن أي عبث لشعره يُعدل بترَ الإرهابيين السلفيين ذراعه، وكتم خالد ألمه، وقد أدرك أن الشاعر محق، فليس من حق أي قارئ أن يعبث أو يمسخ حلم الآخرين... وأن يحترم خياراتهم، وحقهم في الكرامة الإنسانية بلا شروط أو قيود حتى لو كان هذا الحق لوناً من الوهم والخيال، ذلك أن أصعب شيء على الإنسان مواجهة ذاكرته بواقع مناقض لها] (ذاكرة الجسد، ص 134).

من هذا المنطلق من حق اليهودي ابن مدينة قسنطينة «روجيه النقّاش» أن ينال صكّ المواطنة والانتساب إلى مدينته، ويرفض العودة إليها لأنه لا يريد أن يقف على ملامح التغيير في العمران فيها، ويفضّل أن تظل في ذاكرته مثلما تركها منذ سنوات. بل ومن حق الجزائريين الفرانكوفونيين أن يكتبوا باللغة الفرنسية تأكيداً لاحترام ثقافة الآخر، وانفتاحاً عليها حتى لو كانوا في نظر نقاد الأدب الغُلاة من الفرنسيين الذين ينظرون إلى أدب هؤلاء المغتربين أنه أدب قاصر عن إدراك أسرار اللغة الفرنسية وطرائق تعبيرها.

وورد على لسانها أيضاً: [هناك لعنة تلاحق الرسامين دون غيرهم وهناك جدلية لا تنطبق إلاَّ عليهم، فكلما زاد عذابهم وجوعهم وجنونهم ازداد ثمن لوحاتهم حتى إن موتهم يوصلها إلى أسعار خيالية، وكأن عليهم أن ينسحبوا لتحل محلهم] (ذاكرة الجسد، ص 144).

وعن علاقة الأدب بالاقتصاد والمال يقول بطل الرواية «خالد»:

[كنت بعد الاستقلال أهرب من المناصب السياسية... كنت أحلم بمنصب في الظل.. ولذا عندما عينت كمسؤول عن النشر والمطبوعات في تونس، قضيت كل سنواتي في تونس أتعلم العربية.. وأصبحت بعد بضع سنوات مزدوج الثقافة.. كنت أعيش بالكتب ومع الكتب - وعندما عدت إلى الجزائر بعدها كنت ممتلئاً بالكلمات... ولأن الكلمات ليست محايدة فقد كنت ممتلئاً بالمثل والقيم، ورغبة في تغيير العقليات والقيام بثورة داخل العقل الجزائري.. لكن الجزائر ارتكبت خطأً عن حسن نيّة حين بدأت التغيرات بالمصانع والقرى الفلاحية، وتركت الإنسان إلى الأخير، فكيف يمكن لإنسان بائس فارغ منصرف إلى مشكلات يومية تافهة وله عقلية متخلفة عن العالم بعشرات السنين بأي ثورة صناعية أو زراعية؟..

لقد بدأت كل الثورات في العالم بالإنسان (أوروبا واليابان) وحدهم العرب راحوا يبنون المباني ويسمون الجدران ثورة، ويوزعون الأرض. الثورة تتم عندما لا نكون بحاجة إلى أن نستورد أكلنا حتى في الخارج... الثورة عندما يصل المواطن إلى مستوى الآلة التي يسيرها..] (ص 147)...

وعن شخصية المبدع وأملاكه تسأله البطلة الراوية والمعشوقة، بعدما أنهى تلاوة قصيدة المطر للشاعر بدر شاكر السياب، بعد أن بدأ بتلاوينها: (زياد: [أتعرف شعر السياب أيضاً..؟ متى قرأت هذا؟..) أجابها أنا لم

أفعل شيئاً سوى القراءة، ثروة الآخرين بالأوراق النقدية وثروتي بعناوين الكتب... أنا رجل ثري كما ترين.. قرأت كل ما وقعت عليه يدي تماماً كما نهبوا كل ما وقعت عليه يدهم..!] (ذاكرة الجسد، ص 161).

وعن ولع الفنانين من شعراء ورسامين وكتّاب بتخليد الأمكنة يقول خالد: [إن الشعراء كالرسامين لهم عادة لا تقاوم بتخليد كل مكان سكنوه أو عبروه بحب... بعضهم خلّد ضيعة مجهولة، وآخر مقهى كتب يوماً فيه، وثالث مدينة عبرها مصادفة ولم يسكنها فوقع في حبّها..

وحين سألته الكاتبة إن كان هو الذي رسم لوحة جسر ميرابو... أجاب: لا.. نحن لا نرسم بالضرورة ما نرى بل ما رأيناه يوماً ونخاف ألاَّ نراه أبداً، هكذا قضى الرسام «دو لاكروا» عمره في رسم مدن مغربية لم يسكنها سوى أيام، وقضى الرسام الجزائري عمره في رسم مدينة واحدة هي قسنطينة] (ص 162). لكن يبدو أن الكاتب العربي الذي تصوره الثلاثية بالغ الضعف والخور العاطفي أمام سادية المرأة المعشوقة ليس (حالة استثنائية) ولا هي سمة موقوفة على الإنسان العربي وحده، فأشجان الحب وأفراحه الباذخة وأحزانه وانهيار جبروت المبدع أمام الاستبداد العاطفي للمرأة المعشوقة هو سمة إنسانية عامة للمبدعين في العالم كله، رغم ما يتمتعون به من جبروت واعتداد بالكرامة الإنسانية، فمقابل استخذاء بطل الرواية العاطفي «خالد» أمام معشوقته «حياة» الذي يقول لها وفي أكثر من موقف حوار: [يا امرأة على شاكلة الوطن، امنحيني فرصة بطولة أخرى، دعيني بيد واحدة أغيّر مقاييسك، مقاييسك للرجولة وللحب واللذة، كم من الأيدي احتضنتك دون دفء...! كم من الأيدي تتالت عليك وتركت أظفارها على عنقك وإمضاءها أسفل جرحك.. أحبّك السرّاق والقراصنة وقاطعوا الطريق ولم تقطع أيديهم، وحدهم الذين أحبوك دون مقابل، أصبحوا ذوي عاهات، لهم كل شيء، ولا شيء غيرك له].

مقابل هذا الضعف العاطفي لدى المبدع العربي، ثمة ضعف مماثل لدى العاشقين في أرجاء المعمورة (قبلة واحدة) غيرت عمر فيلسوف مثل «نيتشه» وهو المتدرع بفلسفة القوة... قبلة واحدة سرقها مصادفة من المرأة التي أحبها، وقد تنافس عند قدميها الكتّاب والشعراء، وكان أحدهم «أبو لينير»... وقد بدا «نيتشه» الذي يقول: [عندما تزور امرأة لا تنس أن تصحب معك العصا] أمامها رجلاً محطماً، ضعيفاً بلا إرادة... ألم يفقد شمشون شعره وقوته بسبب قبلة؟]، (ذاكرة الجسد، ص 185).

غير أن هذا الخور العاطفي لدى بطل رواية (الأسود يليق بك) رجل الأعمال والثريّ الذي كانت قوّة الإرادة صفته الأولى، والذي بإمكانه أن يتخذ قراراً ضد رغباته ويلتزم به، والذي ما أراد شيئاً إلاَّ ناله شرط أن يظل كبيراً، لا يتحايل أو ينصب في عالم الأعمال، مع أنه ليس من السهل أن يحافظ على استقامته وهو ينازل أسماك القرش، أو يغفو وهو يسبح مع الحيتان الكبيرة، هذا الرجل القوي هزمته امرأة أحبها، وأراد أن يمارس استبداده العاطفي عليها، فأمسى أمامها أذلَّ من وتد، وخرقة في مهب الريح، تدفعه إلى الاستسلام للجنون أو الموت أو الانتحار...

كان الشاعر زياد يقول: [الشعراء فراشات تموت في الصيف... وكان مولعاً بالروائي «ميشيميا» الذي مات منتحراً].

فيقول له خالد مازحاً: لا يمكنني أن أسرد عليك الأسماء لشعراء لم يموتوا صيفاً..

فيضحك ويرد: طبعاً، هناك من يموتون بين صيفين.. لقد انتحر الكاتب: آرنست همنغواي في صيف 1961م، تاركاً خلفه مسودة روايته الأخيرة (لصيف الخطر)] (الأسود يليق بكِ، ص 247-246).

ويتكرر الحديث عن عالم المال والتجارة، ودور العولمة في صرف

اهتمام الإنسان عن قضايا العصر الهامة، وَرَدَ الكلام بلسان «حسان» شقيق بطل الرواية «خالد» الذي يقول عن الحكام في الجزائر بعد الاستقلال: [خلقـوا لنـا أهدافـاً صغيـرة لا علاقـة لـه بقضايا العصر، وانتصارات فردية وهميـة قـد تكـون بالنسـبة إلـى البعـض الحصـول علـى ثلاجة أو التمكن من شراء سيارة... أو حتى دواليبها فقط...! نحن متعبون أهلكتنا الحياة اليوميـة المعقّـدة.. وتحولنـا إلـى أمـة مـن النمل تبحث عن قوتها، وجحرٍ تختبئ فيه مع أولادها.. والناس: البعض ينتظر والبعض يسرق والبعض ينتحر..] (ذاكرة الجسد، ص 302).

ويضيف: [وأنا، تراني لم أعد أعرف المشي إلى الأمام بخط مستقيم لا يعود بي تلقائياً إلى الوراء؟.. ها هي الذاكرة سياج دائري يحيط بي من كل جانب] (ذاكرة الجسد، ص 311).

وفي الرواية (ص 356) تعرية لأصحاب [البطون المنتفخة، والسجاير الكوبيـة، والبـدلات التـي تلبـس علـى أكثـر من وجـه، أصحاب الحقائب الدبلوماسـية والمهمات المشـبوهة، أصحاب السـعادة والتعاسـة والماضي المجهول، في كل مجلس وجه منهم، أعرف عنه الكثير، فأجلس أمامهم ونستمع لهم يشكون ويتذمرون، لا أحد سعيد منهم كما يبدو، المدهش أنهم دائماً هم الذين يبادرونك بالشكوى ونقد الأوضاع وشتم الوطن.. كأنهم لم يركضوا جميعاً خلف مناصبهم زحفاً على كل شيء... كأنهم ليسوا جزءاً من قذارة الوطن... وسبباً لما حلَّ به من كوارث.

أسلّم على «السي مصطفى» الذي أصبح وزيراً منذ ذلك اليوم الذي زارني ليشتري مني لوحة، فرفضت أن أبيعه إياها.. ولا سيما «الشريف» الذي راهن على حصان رابح، إذ زوّج ابنة أخيه الملياردير وعُين وزيراً.. والذي كان يبادر بالشكوى بلا سبب، ويحضره آنذاك قول لديغول: [ليس

من حق وزير أن يشكو، فلا أحد أجبره أن يكون وزيراً...].

وفي الصفحة (368، 370) من الرواية نفسها، كشف حالٍ لوضع المربي البائس الذي كاد أن يكون رسولاً في نظر شوقي وحظي من قبل بالتقدير والاحترام، أما الآن فقد كاد المعلم اليوم أن يكون «شيفوناً» أي خرقة بالية لا أكثر. أصبح ممسحة للجميع، يركب الحافلة مع تلاميذه، ويشتمه الناس أمامهم، ثم يعود إلى شقة بغرفتين يسكنها ثمانية أفراد ليعدّ دروسه، بينما هناك من يملك شقتين وثلاثاً بحكم وظيفته أو (واسطاته). ويهيب «حسان» بأخيه الرسام والمناضل الذي فقد ذراعه أن طلب من هؤلاء المسؤولين شيئاً، محلات تجارية أو قطعة أرض، فهذا من حقه..

فيرد «خالد»: لن أطأطئ رأسي لأحد بعد هذا العمر، أريد أن أبقى هكذا أمامهم مغروساً كشوكة في ضميرهم.. أريد أن يطأطئوا هم رؤوسهم حين يلتقونني كشاهد على حقارتهم..].

* * *

وتختم الكاتبة المؤلفة روايتها (الأسود يليق بك) بالرقص، ما يُشعر أن مؤلفاتها تتناسل من رحم واحد، وأن كتابتها الدائرية حول أناها مثل رقصة متصوف يلتف ويدور حول المطلق، وتفصح عن كينونته بالرقص والغناء [أرقص كما لو أن لا أحد يراك، وغنّ كما لو أن لا أحد يسمعك، أحبَّ كما لو أن لا أحد سبق أن جرحك... أيتها الحياة.. دعي كمنجاتك تطيل عزفها وهاتي يدك، لمثل هذا الحزن الباذخ بهجة: راقصيني...] (ص 331).

من هذا كله نلاحظ أن كل الأعمال الروائية والكتب التي كتبتها المؤلفة «أحلام مستغانمي» لامست بعمق مسألة المال وصلته بالسياسة والفن والحب من خلال تفريغ الذاكرة الثقافية للمؤلفة والقارئ عبر نص

حـواري مـوارب يقـع بيـن الوهـم أو التخيـل والواقـع، لكن مسـألة المال وحسابات الخسائر المادية والمعنوية تقفز في روايتها (الأسود يليق بكِ) إلى الواجهة، بحكم أن سلطة المال وامتدادات نفوذ احتكاراته الرأسمالية تحت تأثير النزعة الاستهلاكية التي أملتها تقنيات العولمة، وانبهار الشعوب والأجيال المعاصرة بهذه التقنيات التي فتحت شـهوة الجيل تحت تأثير وسـائل الإعلام الحديثة للاستسـلام لسـحرها دفعتها إلى تناسـي ماضيها وهويتهـا، وخلقـت لونـاً مـن فوضـى الحـواس والشـجن العاطفي المفرط للمهجّرين من أوطانهم الذين ظلوا يحتفظون ببيتهم العاطفي والحنين إلى الوطن الأم... والتزام لون من الرومانسـية الحزينة والمشـاعر المتأججة فـي التعبيـر عـن حلمهـم المجهـض وجوعهـم العاطفي الذين يعبرون إليه مـن خـلال بـاب الشـجن المـوارب والأبـواب نصف المفتوحة بين حدّي الوهـم والواقـع، أو اللجـوء إلـى القيـم الروحيـة للتـراث، وكأنهم يديرون ظهورهـم لعالـم عبثي لا يعتـرف بوجودهـم، ويخيّرهم بين الموت جوعاً أو قتلاً أو رحيلاً وتشرداً، ما ينفي وهم المبدع أنه بالإبداع وحده يمكن أن يقيـم عالمـاً بديـلاً، فاللغـة الجماليـة وحدهـا، والموهبـة الفنية المبدعة وحدهـا لا تخلـق فنـاً، مـا لـم يرتبـط بقضايـا الإنسـان والدفاع عن كرامته وحقه في الحرية الكريمة...

ملامح الأحداث الجزائرية
في كتابات أحلام مستغانمي

من البدهي ألاَّ تكون الرواية السيرية تدويناً للتاريخ الذي هو مهمة المؤرخ المحايد والنزيه. من هذا المنطلق يسترجع بطل الرواية «خالد بن طوبال» ذكرياته محدثاً بطلة الرواية «حياة» ابنة «السي طاهر» أحد أبرز رموز النضال في مقاومة الاحتلال الفرنسي في الثلاثية، ومن مجاهدي مرحلة المقاومة قبل الاستقلال عام 1962م عن والدها الذي لم تدركه، فقد كانت طفلة يوم استشهد، ويرسم ملامح شخصيته النضالية مجسّداً من خلالها سمات ومناقب مجاهدي الثورة الجزائرية في تلك المرحلة، فيقول لها: [كان والدك رفيقاً فوق العادة، وقائداً فوق العادة.. كان استثنائياً في حياته وفي موته... لم يكن من المجاهدين الذين ركبوا الموجة الأخيرة ليضموا مستقبلهم، ولا كان من شهداء المصادفة الذين فاجأهم الموت في قصف عشوائي أو في رصاصة خاطئة. كان من طينة «ديدوش مراد» ومن عجينة العربي بن مهيدي ومصطفى بن بولعيد الذين كانوا يذهبون إلى الموت، ولا ينتظرون أن يأتيهم] (ذاكرة الجسد، ص 44).

يقول: [ليس أسهل من الحديث عن الشهداء.. تاريخهم جاهز ومعروف مسبقاً كخاتمتهم، ونهايتهم تغفر لهم ما ارتكبوه من أخطاء..

وحده تاريخ الشهداء قابل للكتابة، وما تلاه تاريخ آخر يصادره الأحياء، وسيكتبه جيل لم يعرف الحقيقة ولكنه سيستنتجها تلقائياً، فهناك علامات لا تخطئ. مات «سي الطاهر» على عتبات الاستقلال (1960م) لا شيء في يده غير سلاحه، لا شيء في جيوبه غير أوراق لا قيمة لها، لا شيء على أكتافه سوى وسام الشهادة.. الرموز وحدها تحمل قيمتها في موتها. والذين ينوبون عنهم بعده، يحملون قيمتهم وأوسمتهم الشرفية، وما ملأوا به جيوبهم على عجل من حسابات سرية] (ذاكرة الجسد، ص 45).

نستنتج من ذلك أن الرواية السيرية لدى الكاتبة «أحلام مستغانمي» ليست تاريخاً لمرحلة من مراحل تاريخ الجزائر العريق الذي يمتد إلى ما قبل 2500 سنة قبل الميلاد.. وهي ليست أيضاً بحثاً عن الحقيقة التاريخية للصراع التاريخي الراهن وتفسيراً له بقدر ما هي تدوين لسير رموز المقاومة في الثورة الجزائرية وقيمهم ومثلهم العليا من خلال رصد الوقائع والأحداث التاريخية التي كانت مسرحاً لهذا الصراع في إطار المكان والزمان.

ولا يعنينا في تتبع هذه الأحداث والوقائع التاريخية ورموز المقاومة فيها أن يشغل اهتمامنا ما شغل اهتمام الكاتبة بطلة الرواية إن كان لبعض الشخصيات والرموز النضالية في الثلاثية وجود حقيقي أم وهمي، أو كان «سي الطاهر» وابنته أبطال ابتدعتهم المؤلفة أو رمزت بهم لرموز المقاومة أو قامت بعملية إسقاط نفسي موّهت بها صورة والدها في حلمها الطفولي المحبط بسبب موت والدها قبل أن يشهد تحقيق حلمه في أن تكون ابنته طبيبة أو أستاذة، أو يرى ابنه يمشي إلى جواره.. (ذاكرة الجسد، ص 45).

وتتنوع الأحداث والوقائع التاريخية في الثلاثية ورواياتها (الأسود يليق

بكِ) بعضها مذابح جماعية أو اغتيالات أو سجن وتشريد وفجائع، فعلى الصعيد السياسي تتخذ طابعاً عسكرياً في مرحلتين زمنيتين:

المرحلة الأولى: مقاومة الاحتلال الفرنسي للجزائر، وقد اتسمت المقاومة فيها بوحدة الهدف ونقاء رموز المقاومة وتضحياتهم ومشاركة المرأة في المقاومة..

وفي مرحلة ما بعد الاستقلال انتقل الصراع فأمسى الصراع داخلياً بين الإرهابيين السلفيين ودعاة التغيير.

ونلاحظ أيضاً تنوع مسرح هذه الحوادث التاريخية المكاني التي فجّرت الوقائع في مدينة محددة مثل قسنطينة التي أصبحت بحسب نسيجها الاجتماعي المزدوج رمزاً للمقاومة بمختلف أشكالها: العسكرية والروحية القيمية، وجرى بعض هذه الوقائع في أماكن اكتسبت مع امتداد المواجهة بُعداً تاريخياً مثل سجن «الكدية» وقرية «المروانة» ومرفأ سيدي فرج..

كما اتخذت المقاومة أشكالاً متنوعة: المقاومة المسلحة... المقاومة الشعبية من خلال أنواع الفنون المختلفة كالرقص والغناء والأمثال الشعبية والنوادر والشائعات والحكايات، أما المبدعون من كتّاب ومصورين ورسامين فوضعوا فنهم في خدمة الشعارات النضالية التي تبنوها والإسهام في الكفاح المسلح.

وأبرزت روايات الكاتبة السيرية «أحلام» مواقف وتوجهات من الصراع الطبقي بين الحاكم والمحكوم، والأغنياء والمهمشين الفقراء أصحاب المصلحة في التغيير.

لقد أخذت الروايات السيرية لديها أبعاداً غنية في تحليل وتفكيك وتأويل الدوافع والأسباب التي فرضت وقوع هذه الحوادث التاريخية، فكانت تردها أحياناً لسبب نفسي أو اجتماعي أو قيمي، أو للقدر الذي

تمليه الحياة، أو لسوء الإدارة أو التخطيط، أو لخيانة مبادئ الثورة وقيمها تحت دافع المكاسب، أو للفساد، أو للشحن العاطفي، أو سوء فهم الآخر، وقد جهد النص الروائي أن يأخذ بيد القارئ المبتدئ فيسعفه بتقديم أكثر من دافع، ليتيح له مزيداً من الوعي وفرص الاختيار، وقراءة هذه الحوادث التاريخية في ضوء أحوالها المكانية والزمانية والإنسانية، وتعرية التواطؤ السري بين أعداء الثورة في الداخل والخارج، أو التنديد بقيم وشعارات الإرهابيين ومنطقهم العبثي.

* * *

وأبرز رموز هذه الوقائع التاريخية التي وردت في روايات الكاتبة أحلام.. هي التالية:

1- مظاهرات 8 مايو عام 1945م وشهداؤها:

قامت هذه المظاهرات في مدن الشرق الجزائري، ومنها قسنطينة وسطيف، وقدّمت هذه المدن أول عربون للثورة دفعة من آلاف الشهداء سقطوا في مظاهرة واحدة، وعشرات الآلاف من المساجين ضاقت بهم الزنزانات، ما دفع الفرنسيين إلى ارتكاب أكبر حماقة لهم. إذ جمعوا في الزنزانات بين السجناء السياسيين وسجناء الحق العام ممّن ارتكبوا جرائم متنوعة، فانتقلت عدوى الثورة إلى هؤلاء المساجين الذين كان اختلاطهم بالسجناء السياسيين فرصة لاكتسابهم الوعي السياسي، والانخراط في صفوف الثورة، وقد استشهد كثير منهم، وما زال بعضهم حياً يحظى بتكريم ووجاهة القيادة التاريخيين لحزب التحرير. بعد أن بيّض تاريخهم النضالي صحيفتهم الإجرامية. وقد سجن في هذه المظاهرة آلاف من طلاب المدارس الشبّان لمشاركتهم فيها، ثم أطلق سراحهم تحت ذريعة صغر سنهم. ومنهم بطل الرواية الفنان «خالد» أو «زيّان» والكاتب

والمسرحي المبدع «كاتب ياسين»... (ذاكرة الجسد، ص 31-32).

2- مظاهرات 17 أكتوبر 1961م وضحاياها:

في هذا التاريخ خرج الجزائريون المهاجرون إلى فرنسا في مظاهرة سلمية بباريس مع عائلاتهم للمطالبة برفع حظر التجول المفروض عليهم، فألقى البوليس الفرنسي بالعشرات منهم موثوقي الأطراف في نهر السين، ومات كثيرون منهم غرقاً، لم يستطع «بايون» المسؤول عن الأمن الفرنسي أن يبعث بهم إلىٰ المحرقة، فأنزل عشرين ألفاً من رجاله ليرموا بهم إلى نهر السين. كان البوليس يستوقف الواحد منهم سائلاً:

- محمد.. أتعرف السباحة؟

وغالباً ما يجيب المسكين: لا...

آنذاك يكتفي البوليس بدفعه من الجسر نحو نهر السين، ليوفّر على نفسه عبء توثيق أطرافه وشدها بربطة عنقه، وقد قامت جمعية مناهضة العنصرية الجزائرية بإنزال شباك في النهر، وانتشلت منه أحذية الضحايا الغرقى، وقد تهرأت في الماء، وعرضتها على ضفاف نهر السين تذكيراً بنزعة العنصرية لدى فرنسا مستلهمة لوحة رسمها الفنان «زيّان» لتخليد الضحايا، فكانت أحب لوحاته إليه (عابر سبيل، ص 43).

3- مذبحة «لابلوت»:

تمت هذه المذبحة بعد الاستقلال، وكان منفذها العقيد «عميروش» مدير الاستخبارات بالجزائر آنذاك. وذهب ضحيتها المثقفون الجزائريون الذين جمعوا بين الثقافتين العربية والفرنسية ولم تكن جبهة التحرير آنذاك تثق بولائهم بسبب ثقافتهم العربية مع أن أكثرهم التحق بالمقاومة، وقد وقع «عميروش» ضحية خدعة ومكيدة دبّرتها فرنسا، فأوحت إليه بمكر أن

من بين هؤلاء المثقفين مَنْ يعملون مخبرين لصالح الجيش الفرنسي، فأمر الجنرال ألفاً وثمان مئة من رجاله وأكثرهم من الأميين الفلاحين الذين كانـوا يحسـدون هـؤلاء المتعلميـن ويزايـدون عليهـم بالإيمان بمطاردتهم وتصفيتهم قتلاً وسجناً ونفياً (عابر سبيل، ص 167).

4- مذابح قريتي ابن طلحة ومروانة التي نفذها الإرهابيون التكفيريون السلفيون:

حدثـت هـذه المذابـح فـي مرحلـة حكـم «بـن جديـد» بعـد أن أعلن الإرهابيون السلفيون الجهاد، وهبطت عصاباتهم من معاقلهم في الجبال والغابات ليجتاحوا القرى الجزائرية الآمنة، وإبادة سكانها في غارات ليلية، لتختفي تلك القرى من الوجود بعد أن محا القتلة معالمها، فاسـتهدفوا البشر والشجر والماشية، ففي مذبحة قرية ابن طلحة خلّفوا وراءهم ثلاثمئة جثة لم تتّسـع لها مقبرة القرية، فاسـتعان مَنْ بقي من أهلهم حيّاً بمقابر القرى الثلاث المجاورة، وقد خلّد المصوّر «حسين» هذه المذبحة، ونال الجائزة العالمية لامرأة تنتحب وقد سقط وشاحها. كانت المرأة كما تبيّن فيمـا بعـد حالـة لسـبعة أطفـال تمـت تصفيتهـم فـي تلـك المذبحة. (عابر سبيل، ص 37).

5 – تصفية موظفي الدولة وعناصر الأمن:

انتشـرت ظاهـرة الخطـف علـى الحواجـز أو القتـل، فمن يبرز بطاقته المهنية إذا وقع في قبضة حاجز أمني مزوّر ينصبه الإرهابيون يعدّ عاملاً في دولة الطاغوت الكافرة، ولو كان يعمل زبالاً، فيذبحونه إن لم تكن لهم حاجة به، أو يصطحبونه إلى مخابئهم. وقد يرتدي هؤلاء الإرهابيون الزي العسكري ذاته الذي يرتديه رجال أمن الدولة، فلا يفرّق العابر بينهم وبين رجال الأمن. مثال ذلك الرجل المسنّ الذي استبشر خيراً بحاجز

أو وقفة، فقال للعسكريين بمودة:

- واش. الكلاب همّش هنا اليوم؟

فردّ عليه أحدهم وهو يطلق النار عليه: إحنا هم الكلاب.. وإن وقع العابر لحاجز أمني حقيقي، ولم يبرز أوراقه الثبوتية، اتهم بأنه إرهابي وعومل على هذا الأساس. وقد ذهب ضحية هذا الإرهاب الصحفي «عبد الحق» في الثلاثية، الذي كان ترتيبه السابع والثلاثين صحفياً، تم اغتيالهم قبله، وقطع عهداً على نفسه أن يرثي كلاً منهم بطريقة مغايرة، قتلوه، وهو ذاهب لوداع أمه التي أزمعت الذهاب إلى الحج، ومنهم الشاب «سليم» ابن أخ الفنان «زيّان»، والذي قتل والده في مظاهرات عام 1988م، فجدّ في دراسته ليُعيل الأسرة بعد استشهاد أبيه، وانتسب إلى المدرسة العليا لتكوين الكوادر الوطنية، وتابع دورة في فرنسا للتدرب على إدخال نظم المعلوماتية في أجهزة الجمارك، ولما تسلّم وظيفته كان الإرهابيون قد شرعوا في قتل موظفي الدولة، فطالب بسكن آمن، فمنحوه سكناً معزولاً بلا هاتف، يشرف على جبل الوحش بمحاذاة غابة، فأصبح كل همّه أن يصفّح الباب مقتطعاً لذلك مبلغاً من راتبه، لكنهم جاؤوه، وأنذروه بفتح الباب، فرفض، وبعد محاولة أربع ساعات ونصف نجحوا في تحطيمه، وجلس ينتظر مصيره، وطفله في حضنه، ويوصي زوجته أن تستوفي ما عليه من ديون إن مات، ثم قادوه خارج المنزل، وأطلقوا عليه وابلاً من الرصاص، وخلّد بطل الرواية «زيّان» هذه الواقعة التي هزّته والتي ربما كانت سبباً في إصابته بداء السرطان، فرسم عشرات اللوحات لأبواب مواربة من الخشب وراء كل منها موت متربص (عابر سبيل، ص 263).

6- وفي رواية (الأسود يليق بك) (ص 71-68):

حديث عن أحد أبطال الرواية الشاب «علاء» الذي كانت أمه تخطط

لتزويجه ببطلة القصة «نجلاء» وكان شاباً لطيفاً ووسيماً، يدرس الطب في جامعة قسنطينة، ما أثار قلق الأم لأن هذه الجامعة تُعد بؤرة الأًولية، وممراً لكل الفتن والتطرفات، ومع ذلك حاول على مدى أربع سنوات أن يضع مسافة بينه وبين زملائه، لكن أصحاب اللحى لم يغفروا له حظوته لدى الفتيات، وحدث أن قامت السلطات بمداهمة الجامعة أيام حكم الرئيس «بوضياف» وألقت القبض على أصحاب اللحى، وأرسلتهم إلى معتقلات في الصحراء، فاضطر «علاء» أن يواصل دراسته في العاصمة، لكن رجال الأمن ألقوا القبض عليه، ومن يومها تبدّلت حياته، فكان ذنبه الوحيد أنه أحبَّ فتاة كان أحد الملتحين يشاركه في حبها، فوشى به زوراً ليخلو له الجو بها، وأطلق سراحه بعد خمسة أشهر ليتم خطفه مع كثير من الأطباء والتقنيين وكل ما يحتاج إليه الإرهابيون، وألحقوه بالجبال ليسعف «الأخوة» المصابين في المعارك، فلم يعترض وأذعن لمصيره ما دام سيقوم بمهمته الإنسانية، مثل غيفارا قبله، كان يكره أصحاب البزات واللحى، فأصبح ضدهما في النهاية، فالنظام يضخم خطر الملتحين ويقتل صغارهم ويحمي كبارهم ورداء أحمر يلوحون به للشعب الغاضب منهم. فما أقسى الخيار بين قتلة يزايدون عليك بالوطنية، وبذريعتها ينهبون وطنك، وقتلة يزايدون عليك بالدين، وبذريعته يجردونك من حريتك..].

لم تكن صورة «علاء» في الرواية إلاً صورة «ناصر» في الثلاثية، فكلاهما شقيق البطلة، وكلاهما متهم بالأصولية، وكلاهما درس الطب بناء على حلم الأب أو الأم.. وكلاهما وقع فريسة صراع جنوني لا منطق له..

هنا تكتسب الشخصية الروائية حضورها ووجودها الحياتي.. فقد وقعت حرب التحرير الجزائرية بعد حرب عالمية ثانية سبقتها في تاريخ البشرية حروب كان للأطباء فيها دور فاعل على ضفتي الصراع. ثم جاء

الإرهابيون السلفيون ليفصم إرهابهم وحدة المجتمع الجزائري، لكن دور الأطباء لم يتبدل، فالدم هو الدم، ليس له هوية سواء أريق من محتلّ أو جزائري، والطبيب هو الطبيب يكتسب شرعية وجوده التاريخي من رسالته الإنسانية.

7- ظاهرة الانتحار:

تكتسب ظاهرة الانتحار مفهومين، وترتدّ إلى أكثر من دافع في مرحلة الأزمات السياسية والحروب عبر التاريخ، منها خيبة الحلم وإجهاضه سواءً أكان حلماً سياسياً أم روحياً. فردياً أم جماعياً، وقد دوّن التاريخ أكثر من واقعة له، انتحار انطونيوس وكليوباترة بعد تحطم أسطولهما في معركة «أبو قير» وانتصار أوكتافيوس، وانتحار طاقم السفينة اليابانية في الحرب العالمية الثانية ورفضهم الاستسلام للحلفاء، وانتحار الكاتب يوشيما بطريقة الساموراي بعد سقوط اليابان.. وانتحار الكاتب الشاعر اللبناني خليل الحاوي إثر اجتياح الجيش الإسرائيلي وطنه لبنان.

وللجزائر تاريخ عريق مع الانتحار كما ورد في «ذاكرة الجسد» فجدّ بطل الرواية تآمر على الباي بعد أن كان من رجاله، واكتشف الباي الحاكم خيانته، فاستدعاه، فأيقن أنه هالك، فآثر أن يرمي نفسه من فوق أحد جسور قسنطينة إلى الوادي السحيق مؤثراً الانتحار على موت ذليل (ذاكرة الجسد، ص 393).

هذا الإباء لدى الجزائري وشعوره القوي باعتداده بأناه وحدّة طبعه، وسخاءه العاطفي الذي جعله يألف اختيار الوجه الحزين والفجائعي أمام المصير كلّف الجزائر غالياً، فقد أبت كرامة «بايها» أن يحتمل إهانة وتهديداً وجههما إليه سفير فرنسا عام 1830م فضربه بالمروحة، وكانت تلك الواقعة ذريعة اتخذتها فرنسا لاحتلال الجزائر، وفي مرحلة مقاومة المحتلّ

الفرنسـي كان فرسـان المقاومة وأبطالها من الريفيين يرفضون الاستسـلام للجيش الفرنسي الذي حاصرهم بين المرتفعات الجبلية والأودية السحيقة التي تطل عليها، فكانوا يلقون بأنفسهم من فوق جسور قسنطينة وقناطرها مـن ارتفـاع مئـة وثمانيـن متـراً إلـى هاويـة الأوديـة السـحيقة ليموتوا ميتة كريمة، فلا يستسلمون لموت ذليل، ثم تبدّل الأمر بعد الاستقلال، الذي لـم يكـن اسـتقلالاً فـي الحقيقـة، ففرنسـا خرجـت مـن البـاب لتدخل من النافـذة، وكان بينهـا وبيـن الإرهابييـن تواطـؤ ومصلحة مشـتركة في تدمير بنيـة الجزائـر البشـرية والماديـة، ووجـدت مـن بعـض ضعاف النفوس من الجزائريين من خان مبادئ الثورة، ووضع نفسه في خدمة مصالح المحتل، ليضمـن لـه منصبـاً أو مكاسـب ماديـة يقايـض بها الـدم الجزائري، ولقمة عيش الجزائريين المهمشين والفقراء تحت شعارات التقدم والديمقراطية الزائفة أو باسم الدين والدين براء من هذه الشعارات..

8- تصفية رموز الثورة وقادتها:

في الزنزانة رقم /8/ من سجن الكدية كان ثلاثون من قادة الثورة ورجالها الأوائل ينتظرون موثقين تنفيذ حكم الإعدام الذي صدر بحقهم، بينهم مصطفى بن بو العيد، الطاهر الزبيري، محمد لايفا، إبراهيم الطيب رفيق ديدوش مراد... كان كل شيء معداً للتنفيذ حتى إن حلاّق المساجين أخبر الشهيد مصطفى بن بو العيد أنهم بالأمس غسلوا المقصلة وأنه حلم أن الإعدام قد تمَّ، وكان الشهيد مصطفى يخطط للهرب من السجن، وقد شـرع في حفر ممر سـرّي تحت الأرض يوصل إلى سـاحة مغلقة داخل السجن، فأعادوا الحفر من جديد ليصلوا إلى خارج السجن. وفي يوم 10 نوفمبر استطاع الشهيد مصطفى وعشرة من رفاقه الهرب من السجن في عملية جريئة، وكتب لهؤلاء القادة أن يعيشوا عمراً، ثم خطفهم الموت

فـي مواجهـات لاحقـة، ولـم يبـق منهـم علـى قيد الحياة إلاَّ اثنان، وأُعدم الرفاق القادة الذين ظلوا في الزنزانة، وكانوا ثمانية وعشرين، وقد قامت فرنسا باعتقال الرئيس «محمد بوضياف» وسجنه.

تسلّم الحكم الرئيس «هواري بومدين» القائد النزيه الذي لم يمتلك بيتاً، وودّع الحياة في 25 ديسمبر من عام 1978م، فبكاه الناس وانتشرت الشائعات التي تروّج أن مرضه كان مدبراً بمكيدة.. كما تمّ ترويجها عند موت كل رجالات الجزائر حيث لُفقت لهم ميتات وانتحارات وتصفيات انتقاميـة عابـرة للقـارات (عابـر سـبيل، ص 43) ومـا كاد الاسـتقلال يتـم، ويصبح الزعماء الخمسة أحراراً حتى أرسل «بن بلّه» وقد أصبح رئيساً مَنْ يقبض على رفيق نضاله «محمد بوضياف» في حزيران 1963م، واعتقل في غياهب الصحراء، فكان وطنه أقسى من الأعداء عليه، وهو ما اكتشفه بعـد سـنتين بـن بلّـه نفسـه عندمـا جـاء «بومدين» إلـى الحكم فأزاحه عن السلطة ورمى به في السجن ليخرج بعد خمسة عشر عاماً، أما «بوضياف» فلم يطالب بالسلطة يوماً، فقد كافح ليحرر وطناً من الاستعمار، فسلمه لديكتاتورية الحزب الواحد. ولما أتخموا وجرّهم الفساد وسوء التصرف لانهيار الوطن وتمزّقه، فطنوا إليه واستنجدوا به لكنه حين أعلن الحرب عليهـم فـي أول خطـاب ورفـع شـعار (الجزائـر قبـل كل شـيء) خططـوا لاغتياله، وقال لزوجته معبراً عما ينتظره:

[كل هذه الحفاوة لن تمنعهم من اغتيالي..] وعندما سألته إن كان جاء بنية الانتحار.. أجابها كمن لا مفرّ له من قدر (كل أملي أن يمهلوني بعض الوقت) الانتحار في الشريعة الإسلامية محرّم، لكنه قدر على القادة حين يستنجد بهم الوطن لا مفرّ منه (فوضى الحواس، ص 240، 244).

وتبـدي الكاتبـة «أحـلام» معلّقـة علـى هذه الوقائـع التاريخية اقتناعها

بالقول المشهور: [الثورة كالقطة تأكل أولادها إذا جاعت] لكنها تتحفظ على هذا القول، فالقطة لا تؤذي أولادها حين تحملها بفمها، والأب الذكر يُعزل من عالم حب وحنان الأنثى، ليتحوّل ذلك الحب للأولاد، وهي حين تغيّب دوره إنما تسعى لتأنيث مفهوم الحب، فالأب هو رمز للقائد الرئيس بحكم ما منحه المجتمع من سيادة، حين يستشهد يصبح أباً لأفراد الوطن جميعهم، وبالتالي فإن أولاده الذين لم يرعهم صغاراً، هم أحوج لحنان بديل تتولاّه الأم، وتخصّ بحنانها بناتها بحكم الانحياز إلى النزعة الجنسانية التي تدفع نحو تغييب دور الذكر وطمسه كردّة فعل على ما منحهِ من حقوق ومكتسبات في المجتمع الأبوي السلطوي...

* * *

إن الوقائع التاريخية في روايات الكاتبة «أحلام مستغانمي» السيرية والتي تزعم بطلتها وراويتها أنها دوّنتها بقصدية ومرجعية أملتها اللغة وتفريغ الذاكرة الثقافية، وأنها تركت لأبطال رواياتها حرية التصرف والاختيار، فكان احتجاجهم على تدخلها في حياتهم وتصرفاتهم برهاناً على أن خطابها السيري الجمالي لم يكن موضوعياً أو محايداً، أو يرقى إلى مستوى النزاهة التاريخية في تدوين التاريخ والتماس الحقيقة، ذلك أن اللغة حمّالة أوجه. وخاضعة للتأويل، والقارئ يلمس وهو يحكم على هذه الروايات أن المبدع يستطيع أن يقلب منطق الأشياء ويوجّه سيرورتها كما يشاء، وبالتالي فإن رفضه لخطاب الآخر ونفيه يفتح الباب أمام القارئ الناقد والمحلل إلى تجريح وتعديل طروحه والتماس صيغة أكثر اعتدالاً تكون دستوراً لحل مشكلة الجدل والحوار العقائدي والسياسي وتسمح بقدر ملائم للوئام والعيش المشترك في عالم قلق ومتوتر تحكمه فوضى الحواس، والخوف من المجهول القادم، وتطلعات الأقوياء لتدمير العالم، ومن ثمَّ بناؤه ليكون مطابقاً لنزعاتهم وشهواتهم التي لا تشبع..

قلوبهم معنا وقنابلهم علينا
إلى متى يا أحلام؟

مع أدب المقالة لدى الكاتبة «أحلام مستغانمي» في كتابها «قلوبهم معنا وقنابلهم علينا»، وفي غمرة تأليف روايتها الثلاثية، وبعد صدور الجزء الأول منها «ذاكرة الجسد» اندفعت «أحلام» للعمل الصحفي لإعالة أسرتها بعد رحيل والدها المفاجئ، فعملت في مجلة «زهرة الخليج» الإماراتية، وقدمت في زاويتها الأسبوعية عشرات المقالات خلال عشر سنوات.

وكان مقرراً أن تصدر هذه المقالات في عام 2006م، لكنها أجّلت مشروع إصدارها [وأعادت ترتيبها بحسب تواريخها ومواضيعها ومراجعها] وهو جهد استنفد منها وجعاً ومعاناة... تقول: [بعض هذه المقالات بكيتُ وأنا أعيد قراءتها، وبعضها ضحكتُ ملءَ قلبي كأنني لستُ مَنْ كتبها، وبحسب مقياس هذه الأحاسيس المتطرفة، ارتأيت أنها تستحق القراءة].

وأحلام [لا تعتبر هذه المقالات أدباً، بل ألماً دارته حيناً بالسخرية، وانفضحت به غالباً عندما تعدّت الإهانة الجرعة، المسموح بها لقلب عربي يُعاني من الأنفة].

ويبدو أنها سرقت من لحظات الزمن الهاربة، ومن الوقت المكرّس

لتأليف الثلاثية وقتاً مستقطعاً لإعادة النظر فيما دوّنته من مقالات عبر ربع قرن من الزمن لإصدارها في ثلاثة كتب تكون توثيقاً لتفاصيل علقت بذاكرتها القومية، ورفضاً لتكريس ثقافة النسيان، وتحريضاً للأجيال القادمة على مغادرة (الحظيرة) التي حشرت فيها الشعوب العربية كالقطيع على امتداد الوطن العربي، لتساق إلى «المراعي الأجنبية» حيث لا ينبت إلا عشب المذلّة، لذلك تصرّح أنها لم تبك حين مات والدها، بل بكت وهي تشهد الذلّ العربي ممثلاً بمشهد شنق رئيس دولة عربية، ضحية عيد الأضحى، وتكبر رجولته وهو يواجه حبل المشنقة رافضاً تكميم عينيه، مبرزاً فحولة عربية فات أوانها، ومصيراً عربياً ذليلاً يداوى بالنسيان الهش أمام الحاكم المستبد.

* * *

يتضمن كتاب (قلوبهم معنا وقنابلهم علينا) للكاتبة: أحلام مستغانمي مدخلاً وأربعة أبواب، ويتفاوت حجم مقالاته ما بين صفحتين وأربع صفحات، وبعضها محاضرات قدمتها الكاتبة في الجامعات أستاذة زائرة، وبعضها حدّد تاريخ ومكان نشره، كذلك تفاوت حجم الأبواب الأربعة التي توزّعت عليها أبواب الكتاب، وتباينت موضوعاتها، وإن كانت تشكل وحدة مضمونية ومرجعية وقيمية تحيل على الماضي أو تقرأ الحاضر بعين هذا الماضي العربي المثالي، أو تستشرف المستقبل. وهي تقيم جسوراً وتعالقات نصيّة مع الثلاثية يختلط فيها المتخيّل بالواقعي، والسرد المطبوع بالمصنوع، واللغة المحكية بأمثالها الشعبية بلغة الكتابة الفصيحة المتعالية على السرد الحكائي السائد، والخطاب الجمالي الفردي الرومانسي بالثنائيات الكلاسيكية المتقابلة، والنزعة الإنسانية المثالية ونقاؤها القديم بالتسليم للواقع الرديء والانحناء له.

تُهدي المؤلفة كتابها أو مواجعها على الأصح إلى رفاق الأمنيات

الجميلة الشاهقة في عروبة سابقة، وإلى الأجيال القادمة التي لم ترَ لحظة سقوط تاريخنا عن جواده. وتذكّرهم بأنها بكته حين سقط.

وأبرز الشواهد الحِكَم المقبوسة من الأمثال العامية الشعبية، وبخاصة من مصر وتونس والعراق والجزائر، وقد تنتزع هذه المقبوسات من الأغاني الشعبية السائدة بنصّها أو بتحريفها عن طريق المجاز اللغوي أو الدلالة الرمزية للكلمة أو الجملة. أما المقبوسات من الثقافة اللغوية القديمة فأغلبها من شعر الشعراء الأعلام في تراثنا العربي أو من الحكم والوصايا التي تقدمها الكتابات السردية النثرية كألف ليلة وليلة، وبعض شعراء الغزل العذري والمتصوفة، ومن المعاصرين، شعراء بارزون وروائيون وقصاصون، وقد تستعير مقبوساتها من الذاكرة الثقافية الضاربة في القدم كالأمثال السومرية...

وتردّ هذه المقبوسات إلى مبدعين هم في نظرها من روّاد الثقافة العربية، ومن الذاكرة الثقافية الغربية..

ويبدو أن الكاتبة «أحلام» تملك أرشيفاً كاملاً لوثائق تفصيلية تتصل بحياة بعض الأعلام من دعاة العولمة الذين كان لهم دور كبير في مساندة تطلعات الشعوب، وفق رؤيتها بأن مبادئها كانت المرحلة الختامية لاكتمال التاريخ، حسب نظرية صراع «الحضارات» وهي تعرّي وتفضح ازدواجية المعايير التي تمارسها بعض الدول في سحق الطبقات المهمّشة، وارتهان قادتها للرأسمالية، وتحكمها في السياسة العالمية من خلال شركاتها العابرة للقارات، وسحق أيّ تطلع تصبو إليه هذه الشعوب لتحسين شروطها الحياتية، فهي تتواطأ مع حكام هذه الشعوب المستبدين تحت شعار ديمقراطية زائفة، وربيع موعود.

* * *

في الباب الأول... أربع مقالات، وهي باكورة الهزائم العربية، والذلّ العربي، تحت عنوان (إذا لم تستح) تذكر الكاتبة أنها لا تعرف من مواطني الولايات المتحدة سوى سياسييها ونجومها، وأنها لم تجد في تاريخ هؤلاء الأعلام وسلوكهم ما يشعر بذرّة من الحياء، بل تبرز ظاهرة قلّة الأدب في سلوكهم، فالطيار الذي ألقى حمم قنبلته الذريّة على هيروشيما لم يكن يكفّ بوقاحة عن مضغ علكة هوليوود الشهيرة، وفي مجازر الفلسطينيين برام الله ظهر رئيسهم للعالم مستهتراً بمن ذبح من الفلسطينيين، كان يتابع الأجساد المدهوسة بمجنزرات الدبابات..

وكان الرئيس الأميركي «بوش» يتحدث عن الحرب - كما كتبت كاتبة بريطانية فيقول: [أشعر بالخوف لأن أمريكا ليست البلد الأبدع والأذكى دبلوماسياً فسياستها الخارجية تشبه مشية الفيلة «أي أنها تحكم كل شيء في طريقها»، إن عهد الذكاء الأمريكي ولّى بعد رئاسة «روزفلت»، فإني أعتقد أن عهد الحياء لم يأتِ بعد، وعلينا ونحن نتعامل من رعاة المزرعة الأمريكية الذين يدبرون شؤوننا على ظهر حصان لا نتوقع منهم حيياً، ولا ذكاء في حلّ مشكلاتنا، ومن قبل سبق للجنرال الفرنسي ديغول أن قال: [الأمريكيون أقوياء وشجعان وأغبياء]...

وتعلّق الكاتبة «أحلام» على هذا القول فتصرح [إن هذه الصفة الأخيرة قادرة أحياناً على إبطال بقية الصفات..].

وتحت عنوان (النعل بيتكلم عربي) تستهل مقالتها بقول مقبوس من تاريخ روما جاء فيه [كان مجلس الشيوخ في «روما» ينصب منادياً على مدخل المدينة لدى عودة أي قائد منتصر إليها ومعه بوق يردد فيه: «تذكّر أنك بشر.. تذكّر أنك بشر... غير أن «بوش الصغير»» كان ينتعل الإنسان العربي وهو يمشي على التاريخ، كما كان يمشي بين أبقاره وآباره

في تكساس، ومن قبله عمل أسلافه على تصفية الهنود الحمر السكان الأصليين وأصحاب الأرض، وهو بالمقابل يُجيز لنفسه اجتياح العراق، وقد مات من مواطنيها بسبب حروبه التبشيرية نشراً للحرية والديمقراطية مليون عراقي، وترمّلت ثلاثة ملايين امرأة أصبحن مسؤولات عن إعالة خمسة ملايين يتيم، هجر من هجر، وسجن من سجن، وعطب من عطب، واغتيل من اغتيل خاصة المثقفين والأطباء والصحفيين، ومع ذلك اعتاد هذا البوش الصغير أن يستقبل من حكام العرب الدائرين في فلكه بالإجلال والانبهار، ولم يكن يتوقع أن حذاء ذلك الصحفي العراقي الطائر سيصيب واجهته ووجاهته كرئيس لأقوى دولة في العالم، وصرخته الانتقامية لجرائمه التي ضاعت في حصار حرّاس الأمن المذهولين: هذه قبلة وداع من العراقيين يا كلب..]. فالإنسان العراقي لم يعرف الكلاب المدلّلة، ليس سوى الكلاب المفترسة التي سلّطها حرّاس سجن «أبو غريب» لإذلال الرجولة العربية...

وتتساءل الكاتبة أحلام: [إن كان بإمكان حذاء أن يصنع لحظة تاريخية فاصلة في وجداننا، ويشهر سلاحاً أكثر فتكاً من الأسلحة التي يكدسها العرب، وقد اشتروها بعرق الكادحين من أبناء الشعب، ما دام بإمكان حذاء أن يردّ لنا كرامة ما استطعنا استردادها برغم ترسانتنا الحربية الممتدة على مدى الخريطة العربية]، لا يمكن أن يُختزل شعب الولايات المتحدة بالطبع بشخصية «بوش» المهزوزة المريضة، وبالمقابل لا يمكن أن يُختزل الشعب العربي العراقي بشخصية «صدّام» الذي يتحمل باستبداده وساديته وجع الشعب العربي ومحنته كما ترسمها الكاتبة.

كذلك لا يمكن أن تُختزل رسالة الفن العظيمة وحنان الأمومة الضاربة عراقته في جذور التاريخ بمباذل نساء مهووسات أو أي مبدعة تدعي الحكمة وتنصب نفسها قاضياً للعشق والغرام أو تنصب نفسها رسولاً عليماً

بين المحبّين، أو تدعي معرفة نوايا ما في القلب البشري من تحوّلات، فقد سُمي القلب قلباً من التقلّب أو التحوّل، و«أحلام مستغانمي» لها جولات وصولات في مجال الحب الإنساني، تقيم من خلالها جسوراً لتطلعات المرأة المستعبدة تاريخياً للحرية والكرامة وشططها في فهم هذه العلاقة وشطط الرجال، وكلاهما أساء فهم هذه العلاقة فأسلمهم مرضهم وانحرافهم إلى الجنون أو الانتحار. إنهم مرضى بكل ما تحمل كلمة المرضى من معنى... فالحب بمفهومه الإنساني هو فوق العقل والعاطفة، والفلسفة أو التنوير الروحاني، وربما يلتمس على حقيقته بالاستسلام إلى الفطرة والواقعية الطبيعية التي نشهدها في دورة فصول الطبيعة. ومن خلال تفريغ لذاكرة النسيان الثقافية التي حشدت لها رحلة طواف ثقافي يجمع بين القديم والحديث، والخبر الذي يأخذ شكل حكاية متداولة، والمثل الشعبي وشطحات الصوفيين في العشق الإلهي، وصور التواصل في ظواهر الطبيعة وتقلبات فصولها. وحكمة ذاكرة النسيان الهشة التي تمدّنا على الاستمرار بالحياة رغم ما فيها من عبثية وجودية..

وترسم الكاتبة أحلام صورة الحاكم المستبدّ العربي ممثلة بشخصية «صدام» وما جرّه استبداده من مآسٍ ومحن على شعبه باسم العروبة والقومية العمياء وقد تخبّط عشوائياً في ظلام وجدانه الخلقي، ونزواته الأنانية، فقد غرّه أن أصبح رجل البنتاغون المدلّل يدور في فلك إمبراطورية الرأسمالية العالمية متوهماً أنه سيقود شعبه بحرب ورطته بها أمريكا وعملاؤها في الشرق العربي. فماذا كانت النتيجة بعد (أم المعارك) في إيران..؟

في مقال بعنوان: (العراقي.. ذلك الكريم المهان) فقد توقّع العالم بعد عنتريات «صدام» القومية، أنه سيواجه (جدّة المعارك) بعد أمها، وحشد لها جيشاً قوامه ستمئة ألف جندي، أنفق عليه مليارات الدولارات

من عرق أبناء وطنه، فكان مسعى «البنتاغون» إذلاله شخصياً كرمز لقادة العرب المأجورين كلهم.

اجتاح الجيش الأمريكي العراق بعد أن زينت له أمريكا ورطته في اجتياح الكويت، ولم يثبت جيشه الصادم أمام صواريخ «سكود» الأمريكية، وانفرط عقده كحبّات المسبحة، وعادت فلوله من الكويت ثم من مواقع المواجهة في العراق مشرّدة..

وفرضت على الشعب العراقي العقوبات الاقتصادية، وأجاز المحتلّ لنفسه نهب آثار العراق، وتشريد علمائه أو تصفيتهم، وألزم جلّهم على تسليم أبحاثهم العلمية والالتحاق بمراكز البحث في الولايات المتحدة، وأُرغموا أن يكونوا عملاء لخدمة الموساد أو مراكز البحث الأمريكية، أو السجن في «أبو غريب» وكان هؤلاء المبدعون من ألمع رجال الفكر والعلم في العالم، يرتضون العمل في بلدهم براتب تقاعدي قدره دولارين، في حين يتقاضى المتقاعد منهم الذي يعمل في أمريكا راتباً تقاعدياً قدره ألفي دولار شهرياً.. ألا تستثير هذه المفارقة البكاء...!! فنحن أمة لا تقدّر علماءها ولا علمهم..!

وفي مقال آخر بعنوان: (فياغرا.. أم المعارك) تتحدث الكاتبة عن ردود الفعل النفسية للشعب الأمريكي بعد تفجير البرجين في هجمات (11 أيلول) وتجلّت ردّة الفعل النفسية لدى المواطنين بإعادة نظر المواطن إلى نفسه وإلى العالم. فمن فوائدها أنها جعلت الرجال بدافع الخوف أكثر وفاءً لزوجاتهم، وتفضيلهم إقامة علاقة حب مع امرأة واحدة، متحصنين بالحب الوقائي الذي هو مظهر من مظاهر الأمن الوقائي الذي ابتدعته قيادة الولايات المتحدة بالضربة القضائية أو استراتيجية الحرب الوقائية، فقد أبدى العازبون رغبتهم في الزواج والاستقرار الأسري، فالاحتراق

بنار الحب أرحم من الاحتراق بالقنابل الانشطارية، وتعلّق الكاتبة على الخبر قائلة: [لا أرى وسيلة لردع الرجال خارج الحرب، وإعادتهم إلى زوجاتهم إلاَّ لكارثة قومية تنهار على أثرها بورصة المهر التعجيزي. وفي خبر آخر نشرته الصحف أن الحكمة العراقية تفتقت عن اختراع حبة زرقاء سموها (فياغرا أم المعارك) تهدف إلى تطوير سلاحهم المنوي لا النووي. كان خبراً لا يخلو من تهور، إذ بدت هذه الفياغرا سلاحاً سرّياً لا يجوز الإعلان عنه، فهل ستعوض هذه الحبّة الزرقاء خسارات العراق البشرية في معارك صدام القومية؟].

وفي مقال بعنوان: (على مرأى من ضمير العالم) تتحدث الكاتبة أحلام عن نهب آثار العراق الذي طال آلاف القطع لا مثيل لها في العالم على مرأى ومسمع وتشجيع من جيش الاحتلال، وأمريكا التي لا يتجاوز تاريخها خمسة قرون هالها أن يكون للعراق هذا الماضي العريق الممتد خمسة آلاف سنة عبر الزمن، لعلّها لم تكن تتوقع ما فيه من جامعات ومؤسسات ومتاحف ومكتبات. كل ما يهمها أن العراق بلد منتج للنفط، ولذلك سارعوا إلى تطويق وزارة النفط بعد تحطيم تمثال صدّام لحماية وثائقها، وتركوا للصوص حرية نهب بلد بأكمله، وهو ما لم يفعله سوى هولاكو حين اجتاح بغداد، وصدّام مثل كل الطغاة كان قانعاً أنه هو العراق متجاهلاً قول مؤلف مسرحية «ملوك الطوائف» إذ ورد فيها [إذا ملك راح يجي ملك غيره، لكن إذا الوطن راح ما في وطن غيره].

وفي المقالات اللاحقة ترسم أحلام صورة كاريكاتورية للطاغية صدّام.. فقد ذكرت [من الطرائف التي تُروى عن صدام، أنه ما إن كان يجلس على كرسي الحلاقة، حتى يبدأ حلاّقه الخاص يحدّثه عن «نيكولاي تشاوشيسكو» ويحاول صدّام تغيير الحديث، إلاَّ أن الحلاق يعود إلى

الرئيس الروماني، الذي شاهد العالمُ موته وزوجته مباشرة على التلفزيون. وأخيراً، سأل صدام الحلاق: لماذا تحدثني دائماً عن «تشاوشيسكو»؟!..

أجابه الحلاق: لأنني عندما أذكر اسمه يقف شعر رأسك وتصبح حلاقته أسهل..]. وتناولت الكاتبة بنقد لاذع وسخرية مرّة منطق (الخالة أمريكا) المتداعي ومواقفها العبثية، فكلمة الخالة لها دلالتها، فالخالة في عرفنا الاجتماعي هي التي تتولى رعاية الأيتام يوم تموت أمهم، فأمريكا خالتنا ونحن أيتام بعد موت عروبتنا، وأمريكا لا تفرق بين (القُبل والقنابل) كما تقول، فهي تحبنا بقُبلها ثم تُجهز علينا بقنابلها تماماً كما جرى في «هيروشيما» فالقبلة اختراع أمريكي ووسيلة إعلام في انتخاباتها، وقنابلها هدايا وتحيات للأطفال اليتامى في فلسطين والعراق و... «تشافيز» كان يستقوي بشعبه على أمريكا والحكام العرب يستقوون بأمريكا على قهر شعوبهم، وهي لا تقدم لنا هداياها حباً بالديمقراطية، فرائحة النفط تستفز الحواس ولسان حالها يقول لنا: [شايف الصحرا شو كبيره بحجم مخزونها النفطي نحبكم] وهي تستثمر ذكاءها في تغطية جرائمها فتختلق لها أعداء قادرين على تفجّير أبراجها وإيذاءها، تبتدع مقاسهم على قدر ما تمر به من ظروف تاريخية.

وتحت عنوان (أكاذيب بالجملة) تندد بأسطورة مكافحة الإرهاب التي تبثها أمريكا وهي أكبر دولة إرهابية في العالم، لكنها تملك بالمقابل عشرات المحطات الإعلامية بل مئات منتشرة في أرجاء المعمورة لتزييف الحقائق وقلبها وترويج الأكاذيب في لعبة الأمم.

وعن وحدة الشعب الأمريكي المتعدد الجنسيات والأديان والذي صنع مجدها بحبهم لوطنهم الجديد تعجب الكاتبة «أحلام» لحال العرب وهم أبناء جلدة واحدة وديانات سماوية تلتقي أكثر مما تفرق، لكنهم

منذورون للكراهية والتفرقة شيعاً وأحزاباً وطوائف وعشائر ومذاهب.

وحول التزام الولايات المتحدة باختلاق الحروب والفوضى الخلاّقة تحاول بعد الحرب تغطية جرائمها. لقد دمّر الجيش الأمريكي آبار النفط في الكويت، واتهم العراقيين به، المهم أن تُسفر الحرب عن دمار من أجل استهلاك الترسانة الحربية القديمة لتأمين عمل لمصانع السلاح وبيعه مجدداً للشعوب، إنها شرعية القوة لدى الغزاة، فليس غريباً أن تتعزّز العلاقة بين مسؤولي السلطة ومديري الشركات لتقاسم كعكة العراق في مستنقع الديمقراطية الأمريكية.

وتتحدث الكاتبة عن قَدَر المواطن العربي بين الإرهاب والعدوان الاستعماري الإمبريالي.. فتكتب: [قَدَر المواطن العربي محدود بين خيارين: أن يحكمه القتلة المتزايدون عليه في الدين أو اللصوص وناهبو الأوطان المزايدون عليه بالوطنية، فهو كمن عليه أن يختار بين الطاعون والكوليرا..!].

* * *

أجل.. لا أحد يشكك بإبداع الكاتبة «أحلام مستغانمي» الشمس الجزائرية التي أضاءت الأدب العربي، وهي ليست بحاجة لشهادة تزكية من رئيس أو لحملة إعلامية من موقعها الإعلامي، لقد شدّت بريادتها آلاف الأقلام التي تنهل من جماليات نهجها الأسلوبي..

الرواية
بين غادة السمّان وأحلام مستغانمي

قبل أن تتصدّر الرواية ساحة الإنتاج الأدبي الذي احتلته القصة والقصة القصيرة، ومن قبلها الشعر عبر التراث، قيّض للرواية السير الذاتية والرواية الأسرية العربية عامة أن تواكب في لغتها وسرديتها التجارب العالمية بفضل أديبتين ماهرتين لهذه النقلة، هما «غادة السمّان» و«أحلام مستغانمي»، في قفزة فنية جمالية ألغت الفروق بين الأنواع الأدبية في الأساليب والرؤى، ومن قبلهما قيّض للشعر أيضاً مثل هذه النقل والتحرر من جمود النماذج الكلاسيكية الموروثة بفضل الشاعرة نازك الملائكة والدراسات النقدية التي قدمتها الباحثة لطيفة الزيات (1923/ 1996) حول الذات في علاقاتها بنفسها وبالآخر، ودعوتها إلى حرية الأديب في التعبير عن ذاته.

لقد التفتت غادة السمّان خلال ربع قرن إلى كتابة ودراسة وتحليل القصة آنذاك ما بين (1963/ 1983م)، على الرغم من أن بعض مجموعاتها القصصية ترقى بسبب رؤيتها الكلية الشاملة والموحدة إلى مستوى الرواية.. من هذه الأعمال على سبيل المثال: (بيروت: 75) التي تناولت فيها تفريد الشخصية الإنسانية وتغريبها ونمذجتها، وطموح الإنسان العربي المهمّش إلى تغيير واقعه المأزوم والثورة عليه، وتحريره من نوازعه

المادية، ونزعاته الاستحواذية. ثم مجموعتها القصصية (كوابيس بيروت) التي جسّدت فيها الواقع اللبناني قبل الحرب الأهلية، وتوقّعت اندلاع هذه الحرب الطائفية القذرة وعنفها، معتمدة أحلام النوم واليقظة سبيلاً إلى رمزية جمالية تسعف العالم وتردّه إلى عقلانيته وتتحدى عبثيته، وتمزج بين الواقع والخيال والأسطورة والحلم. وقبلهما مجموعتها (عيناك قدري) التي تدافع فيها عن حرية المرأة، وتضعها، أمام قدرها، وتدعوها إلى الوعي والتحكم بمصيرها، ثم مجموعتيها (لا بحر في بيروت) و(ليل الغرباء) حول التغرّب والتغريب.

وتمر سنوات ينقطع فيها نتاجها، فتصدر بعد ذلك (ليل المرافئ القديمة) التي حلّلت فيها ظاهرة الهجرة في العالم العربي، ودوافعها بعد أن استلبت الحضارة الوافدة كل أمل للفرد في أن يعيش مكرّماً في بلده، ثم تحوّلت «غادة» إلى كتابة الشعر الحرّ، فأصدرت مجموعة من الدواوين الشعرية منها: (أعلنت عليك الحب) أما رواياتها السيرية فأبرزها (ليلة المليار) و(اعتقال لحظة هاربة) وفيها دوّنت سيرة حياتها من الطفولة إلى اليفاعة، على نمط الكاتب الفرنسي «مارسيل بروست» في روايته الوجودية (البحث عن الزمن المفقود). وتوّجت هذه الأعمال بمجموعة دراسات تحليلية على صورة مقالات بعنوان: (صفّارة إنذار داخل رأسي) درست فيها آثار المخدرات والسحر والتنجيم، وصور الكبت والجنون والانتحار في المجتمع المعاصر، ودافعت باستماتة عن حرية المرأة ورسالتها الحياتية مندّدة بجرائم الدفاع عن العرض والشرف، وكل مظاهر التخلّف والجهل المتجذّرة في لا شعور الإنسان العربي، وتعبيره عنها من خلاله نزعات القتل والتدمير، أو الرفض أو الاحتجاج بالغناء والرقص أو تحدّي مجتمعها الجامد الميت بتدمير قيمه الموروثة من خلال المجاهرة بالمسكوت عنه وفضحه والتطرف في منح الأنا الفردية أو الجمعية حرية القول والتعبير

والتماهي في تمليك النص قيماً جمالية ولغة رمزية تنطلق منه، وتحيل إليه ومن خلال الصور والكنايات، وتفجير طاقات اللغة، وإمكاناتها في إبداع نصّ جمالي يجمع بين شعرية الشعور وغائية النثر، ويحاكم فيه الوعي اللاوعي الموروث، وبعض مظاهره التي ما زالت تستحوذ على عقل الإنسان المعاصر، ومنها الاعتقاد بالسحر والتنجيم وتضخم الأنا الفردية أو الجمعية، والاستسلام للأسطورة والعقل البدائي الجمعي في تفسير بعض الظواهر التي تردّ المعتقدات لدى الفرد أو الجماعة إلى العقل البدائي الأولي كالإيمان بالتقمص وألوان التخاطر والقدرات الروحية التصوفية في التواصل مع الخالق أو الحلول فيه والتوحّد معه من خلال الحدس أو الإشراق.

وثمّة نقاط من التماثل والافتراق بين غادة السمّان وأحلام مستغانمي في مستوى السرد الجمالي للنص الأدبي: منها:

- أوجه التماثل في الأحوال الحياتية:

البطلة في الرواية السيرية لدى كلتيهما تكاد تتماثل حياتها والظروف المحيطة بهذه الحياة (الوسط الاجتماعي) بين الكاتبتين:

بطلة ثلاثية «أحلام مستغانمي» تعاني الإحساس باليتم بسبب موت الأب، ومثلها بطلة رواية «غادة السمّان» السيرة الذاتية التي فقدت الأم حين ولدتها، فعاشت حياتها يعذّبها الحرمان من الحنان ويقتلها الندم لأنها شاركت في موتها بسبب عملية عسر الولادة. وكلتاهما وجدت في حنان الأب محاولة تعويض عن الأمومة المغيّبة بلا جدوى.

كلتاهما مرت في حياتها الحقيقية بتجربة التغرّب والاغتراب فراراً من مجتمعها المحافظ [مجتمع دمشق السلفي لدى غادة، ومجتمع قسنطينة السلفي المتمسك بالموروث لدى أحلام]، وقد مرَّ هذا التغرّب في مراحل

متدرجة لدى غادة بالانتقال إلى مجتمع بيروت المنفتح على الحرية، ثم الاستقرار في باريس التي احتضنت كل الثقافات الداعية للانفتاح على الآخر والاعتراف بقيمه وتطلعاته.

كلتاهما اصطدمت في مغتربها بالجماعات السلفية في بلاد المغترب من المغاربة والعرب المسلمين الأصوليين المشارقة الذين جمدوا عند ماضي الأمة السلفي، ورفضوا الاعتراف بالتغيير وهو من سنن الحياة، وحمّلوا الغرب مسؤولية مصادرة الاعتراف بالآخر، والتآمر على القيم السلفية العربية والإسلامية.

وكلتاهما عانت بطلاتها من تطرف هذه الجماعات وعنفها في المهجر وأحلامها الفردية التافهة وميلها إلى التدمير والاجتياح والتملك [الشاب الأصولي الذي لفّق وشاية للفرنسيين المحتلين أدّت إلى سجن خطيب بطلة رواية (الأسود يليق بك) لأحلام والذي ينافسه على حبّها].

كلتاهما تتماثل أحوال حياتها، فقد ولدت أحلام مستغانمي، في أوار الحرب الجزائرية في مدينة قسنطينة، وأصدرت الجزء الأول من ثلاثيتها (ذاكرة الجسد) 1993م، فحققت نجاحاً جماهيرياً، وكتبت الجزء الثاني (فوضى الحواس) 1997م، والجزء الثالث بعنوان (عابر سرير) 2003م. ثم كتابها (نسيان) 2009م، تلاه روايتها السيرية بعنوان: (الأسود يليق بكِ).

وبذلك أضحت كلتاهما حققت نجاحاً وشهرة وسيرورة مؤلفاتها، كلتاهما تتقن العربية والفرنسية وتفضلان الكتابة باللغة الأم، ومع ذلك تصرّح في مقابلة لها أنها لا تريد أن تصنع ثروة من لقمة القارئ العربي، وقد تجاوزت نسخ مبيعات كتبها مليوني نسخة، هي تجيد الفرنسية لكنها تكتب نصوصها بالعربية وبأسلوب مبهر يأسر القارئ، تخرّجت في أول دفعة من الثانويات المعرّبة بعد استقلال الجزائر، وثالث شهادة الدكتوراه

في علم الاجتماع تحت إشراف المستشرق (جاك بيرك) ومارست التدريس الجامعي الأكاديمي في فرنسا، ومارست العمل الصحفي على الزوايا الأدبية في إحدى الصحف الجزائرية.

«أحلام مستغانمي» مثقفة واسعة الاطلاع على الدراسات الأسلوبية في الخطاب الجمالي الأدبي المعاصر من خلال متابعتها لدارسي هذا الخطاب وتجلياته.

في (ذاكرة الجسد) تحتفي كثيراً بمصطلحات مفهوم (ذاكرة الجسد) من خلال الخطاب الجمالي المعاصر، وبخاصة لدى مدرسة فرانكفورت الألمانية، ودراسات المحللين النفسيين (فرويد، ويونغ، وآرثر، وريشلار، وإريك فروم) ما مكّنها من استكناه سرّ الخطاب الروائي الجمالي السردي على أنه خطاب يقوم على الحوار كما حدّده «باختين»، وتأثرت بمن سبقها من كتّاب الثلاثيات، فالنص عندها موارب وعبثي، وتلاعب جميل باللغة، وهو مستقل بنفسه لا يخضع لأبوة أو قداسة. وهو منحاز لنصرة المهمشين، والجماهير المصادرة حريتها.

لا تلتزم «أحلام» مبدأ في تبويب المسرود لأنه تفريغ لذاكرة فردية أو جمعية، في المداخل وتنظيم النص المروي تضع شواهدها بين مقبوسين وأحياناً تقدمه بأسلوبها، وهي تسمى الفصول أحياناً وترقّمها، وأحياناً تستعيض عن كلمة الفصل بالحركة في (الأسود يليق بك)، وتسعف القارئ بعد كل حوار بتفكيك جدلية الحوار، وتضعه أمام خيارات عدة، ومع أنها أقلّ إنتاجاً بالقياس إلى «غادة السمّان»، لكنها تركّز كثيراً على التفاعل النصّي، ومع أنها مثل غادة تختار موضوع الحب والجنس إلاَّ أنها تعتمد الكتابة الجدلية الثلاثية في المسرود، حيث تقود التداعيات التي تمليها والخواطر إلى أقوال وأفعال. والأقوال في نصّها تدور في

مستوى الكلام من غير أن تؤثر في حركية الوقائع التي توهم القارئ أنها واقعية وهي متخيلة، حيث تختلط نصوصها ببساطة الوقائع لكنها تحرّك النص وتمنحه وحدته، ثم يؤول جدلية الحوار إلى وصايا وحكم وشهادات واعترافات تنتهي إلى الكتابة عند نقطة الصفر بسبب عجز الكاتب عند امتلاك رمزية اللغة.

تهدي «أحلام» الجزء الأول من كتابها لوالدها الذي مات متحسّراً لأنه لا يعرف العربية، وتجعل بطل روايتها يتحدر من أسرة عريقة، وأبوه يملك مزرعة في بلدته موروثة، يوزّع نتاجها على الفقراء، مثل والد «غادة» الذي يملك مزرعة في إحدى قرى الغوطة، ويقيم فيها مع الفلاحين مع ابنته بطلة السيرة وراويتها، ونظراً لعدم وجود مدرسة للبنات، فقد درجت غادة منذ طفولتها على ارتداء ملابس الصبيان، ولم يشك قراؤها بأنها «حسن صبي» إلاَّ مصادفة، ولذلك نشأت محرومة من الأنوثة، واكتسبت صفة الاسترجال الذي انعكس على كتابتها جراءة وعنفاً وصراحة في القول كردّة فعل محوّلة لحرمانها عالم الأنوثة، وإدانة للجهل والتخلّف الذي وسم مجتمعها الفلاّحي.

وبطلة رواية (الأسود يليق بك) تتحدث أيضاً عن بيت الأسرة العريق في قسنطينة وسريره النحاسي الموروث، وذاكرته الداخلية، وعراقة أسرة أمها، وتردّ (فوضى الحواس) في قسنطينة إلى الغزو الريفي الذي أخلّ بتماسك بنيتها، والرواية السيرية لغادة تفيض بالأعراف والتقاليد الموروثة في مجتمع «دمشق» العريق الذي شوّهه التحوّل الذي شهدته دمشق بعد هجرة الفلاحين إلى المدينة...

وكلتاهما تروي تفاصيل الحياة والأعراف المتبعة (الحرملك والسلملك) وتردد كلمة (يا الله) إيذاناً لقدوم غريب لتحتجب النسوة،

وبالمقابل فإنها يفضحان هشاشة الرجل البورجوازي في داخله [افتقاره إلى الثبات على القيم الأصيلة، وتنوع انتماءاته وتذبذبه.. وهشاشة قيمه بسبب الشهوة والتملك].

- كلتاهما تنفي القصدية والتدخل من المبدع في عملية الكتابة، وتتيحان للبطل أو الراوي فرصة التحكم بالخطاب السيري واختيار مسروداته.

- كلتاهما تنفي التورط بالسياسة، فبطلة سيرة غادة الذاتية لم تنتسب إلى حزب إلاَّ في بداية يفاعتها، وقد تخلّت عنه لأنه اتخذ شعار (نفّذ ثم اعترض).. والبطلة في رواية (فوضى الحواس) تعاني موت الرجال وفجيعتها بهم، بسبب انتماءاتهم الوطنية والدينية والعرقية المتذبذبة..

- كلتاهما تبرز جلياً محنة المرأة المبدعة حين ترفض واقعها، فتدخل في أتون نار «السلفي» وتسفيهه لتمردها على القطيع فهي كافرة مستهترة ومتحللة وخائنة لماضيها، ولتراثها القيمي واللغوي، ولجماليات اللغة التراثية، فقد ظلت السلفية تتبنى ما قاله الشاعر «علي الجارم» في مهاجمة دعاة الحداثة وما بعدها:

بصناديد أخريات الزمان	ثم قالوا: مجددون فأهلاً
كلسان القريض من طمطماني	ما لسان القريض من عربيّ
فأنى وكيف يلتقيان؟	لغة العرب غير لغة الغرب

* * *

كلتاهما سعت إلى تطوير مفهوم النصّ في الرواية السيرية، واكتشفتا من خلال الحدس والرؤية والمثاقفة مع الرؤية الغربية مفهوم جمالية النص السردي قبل أن تدوّن الدراسات النقدية والتحليلية للتفاعل النصّي بعد عام 1975م، فغلبتا مبدأ الحرية على المسؤولية الاجتماعية التي تمنحها

الأنظمة الشمولية مرتبة الصدارة، واكتشفتا كثيراً من أصناف الدلالات على المعاني ومنها اللفظ أو الإشارة ثم العقد ثم الخط ثم الحال التي يسميها الجاحظ النصبة، فالنص لدى كل منهما نسيج كما هو في الدراسات الغربية، أي هو جهد منتظم تتعالق فيه اللحمة والسُّداة وتتشابك، ويقع من حيث لغته بين الإبهام والوضوح، وتمنحه الكتابة شكله الظاهري بهدف تثبيت المعرفة، فله وظيفة تواصلية، والنص جسد في تناسبه وانطباقه وجماله واطراده. والنص لدى الألسنيين هو غير اللسان، إنه الكلام الذي يمارسه متكلم ما بلغة ما، واللسان أو اللغة مجموعة علامات ينتظمها سياق يحدد دلالاتها.

والنص لدى الشكلانيين والشكليين مجموعة حيل وصفات وتلاعب لغوي يمنح الأدب جماليته، أي هو تغريب للغة وتفرّد يكسر رتابة اللغة المباشرة، ويكوّن الصوت والمخيلة والإيقاع والنحو والعروض والقافية والتقنيات السردية مخزوناً للعناصر الشكلية الجمالية للنص. غير أن غادة ظلت أقرب إلى السرد السطري الاتباعي في حين تحولت أحلام إلى كتابة الدائرية التي لم تكن متداولة زمن غادة في الوطن العربي.

- وتتماثل سيرة كل من بطلة الرواية السيرية في كل منهما، فبطلات ثلاثية «أحلام» تنتمي إلى أسرة عريقة من أسر قسنطينة كان لها مكانتها لدى «بايات تونس»، ووالدها المقيم في باريس والذي لا يعرف اللغة العربية، ويتحسر لجهلها، يملك مزرعة آلت إليه بالوراثة، لكنه ما زال يحتفظ بقيمه العربية الأصيلة في الكرم والمروءة، فهو يوزّع نتاجها على الفلاحين والمعوزين، غير أن سلطة الاحتلال الفرنسي انتزعت ملكيتها، فتحوّل نتاج عنبها إلى خمور مميزة تقدم للسيدات بينما لا يجد الفلاحون والمهمشون ما يقوتهم، وبالمقابل فإن «غادة» في سيرتها الذاتية تتحدر من والد ينتمي بثقافته إلى البورجوازية الصغيرة، وهو الدكتور في الحقوق

والوزير السابق، وله الفضل في تنمية ميولها الكتابية مثل والد أحلام.

- وتستعين الرواية السيرية بمؤيديها من المدافعين عن الحداثة والتغيير، فيظهر في حياة المبدعتين دافع مشترك يتبنّى خطاب الحداثة هو الشاعر «نزار قباني» ويبدو ظهوره وهو من طبقة المبدعتين المثقفة، فكأنه قارئ حيادي لنص رواية السيرة، معجب بها، ويدوّن شهادته بخط يده مثبتاً لها، فتُنشر على غلاف «ذاكرة الجسد» فيكتب: [روايتها دوّختني، وأنا نادراً ما أدوخ أمام الروايات، وسبب الدوخة أن النصّ الذي قرأته يشبهني إلى حدّ التطابق: فهو مجنون ومتوتر واقتحامي، وشهواني وخارج على القانون مثلي]. فهل من مصادفات القدر أن تكون شهادة شاعر الحب والجنس تزكية لمبدعتين من دمشق والجزائر؟

وقد زكّى «القباني» جمالية الخطاب الشعري لدى «غادة» واتهم بأنه هو الذي كتب لها النص، ثم تثبت الوقائع أن «غادة السمّان» أكفأ من أن تستعين بمن يكتب لها أو يعدّل في نصّها، مع أن من حق «نزار» كقارئ أن يكون شريكاً في النص وتأويله، فالكتابة والقراءة فعلان متماثلان يحيلان إلى «ذاكرة الجسد» الاسترجاعية، لأن الكاتب نفسه ليس إلاّ جسداً يسترجع ثقافته المحصلة من قراءاته، وليس له سلطة على النص المنفتح على ذاته وغير المغلق أو الجامد عند قراءات تأويلية تراثية ثابتة.

- إن المبدعتين «غادة» و«أحلام» في الرواية السير الذاتية فطنتا إلى ألوان من التفاعل النصّي، اعتمدته بطلة الرواية لدى كل منهما كاعتبار الكتابة في جميع الأزمنة، وفي كل اللغات هي البحث عن اكتشاف اللغة الكبرى، وإدراكهما أن النقد والإبداع وجهان لنشاط واحد، وأن الكتابة حوار ذات مع العالم، وكذلك النقد إذا قام على الحوار في الكتابة، كما حدده «باختين» فهذا الحوار قد يأخذ محوراً أفقياً يحدد

علاقة الكاتب (المرسل) بالقارئ الملتقي، أو عمودياً يخوض فيه النص حواراً مع نصوص أخرى للكاتب نفسه، أو أفقياً يخوض فيه الناقد حواراً مع نصوص أخرى لغيره أو مع قارئه المحتمل.

- إن جمالية النص السيرية الحديث، وحتى النصوص الأخرى القصصية أو المقالية أو الوصفية أو الاستبطانية، سواءً أكان النص وصفاً أو تعليقاً أو استرجاعاً أو قصة أو رسالة أو رواية لا تستمد شرعيتها من المدارس التي تنطلق منها، وإنما من تفجير اللغة وانزياحها لتعبّر عن الذات الفردية أو الجمعية بقوالب جديدة، غير أن هذه العملية في الكتابة تواجه عسراً وشقاءً من المبدع لأنه يحاول أن يقبض على جمالية اللغة لكنها تفرّ من بين أصابعه، فعجزه عن امتلاكها كثيراً ما يرمز إليه في الرواية السيرية بالعنّة أو العجز الجنسي، وكثيراً ما يقود عجز الكاتب إلى كتابة متشظية تجمع بين الوضوح والغموض، وتظل بينهما قابلة للتأويل، لأن المبدع في فعل الكتابة يكتب ما يريد أن يقوله، لكن كلامه يحتمل مقاصد أخرى، لأن اللغة تخونه أحياناً.

- نقاط الافتراق:

سبقت «غادة السمّان» الكاتبة «أحلام مستغانمي»، فقد كانت تكبرها بخمس عشرة سنة على الأقل، غير أن هذا السبق لا يمنحها أي أفضلية، لأن الخطاب الجمالي استرجاع لمخزون الذاكرة الثقافي في المستوى الفردي والجمعي، ولا يعترف بأبوة قبلية أو قداسة للنص، إنه يمتح من مخزون هذه الذاكرة التي تتعرض إلى كثير من النسيان حين رواية الثيمات لاختلاف الفاصل الزمني.. زمن السرد وزمن الوقائع...

لقد اهتمت «غادة» بالتحليل والنقد في إطار قصصها الطويلة والقصيرة، ومارست كتابة الشعر المنثور الذي يقترب كثيراً من قصيدة

النثر... بينما ركّزت «أحلام» على عالم الرواية فحسب، خاصة الرواية السيرية الذاتية، فكان خطابها الجمالي في أسلوبه أقرب إلى التفاعل النصي وتقنياته الغربية المعاصرة.

كما أن «غادة» واكبت ثلاث مدارس أدبية جمالية كانت سائدة في مرحلتها، وهي المذهب الوجودي، ومذاهب التحليل النفسي المتعددة لدى «فرويد ويونغ وباشلار»، ثم المذهب الصوفي، في حين أفادت «أحلام» من الدراسات المعاصرة للخطاب الجمالي ووجهته انطلاقاً من مفهوم الحوار الجدلي لدى «باختين» وكريستينا، وإريك فروم، ونظريته في الكبت الاجتماعي الذي يؤدي إلى أشكال من الانفجار بسبب عجز الكاتب وحرمانه من حرية التعبير، وتهميشه، وإحساسه باليتم، وحاجته إلى الحنان، وتوسع «أحلام» مفهوم النص الجمالي، فهو يشمل لغة الكلام «الرواية والكتابة» ولغة الصمت والتعالقات النصيّة بين الرسم والغناء، ولغة المكان والمقبوسات النصية التي تمليها، والحوار الشعبي في اللغة الدارجة الذي يستدعيه النص المركزي، والسمات الشعبية للفئات المهمشة من خلال وصف الوجوه والملابس والأثاث في الوصف، أما ثيمات هذا السرد فأغلبها مستعار من نصوص ثقافية غربية أو شخصيات أدبية فرضت وجودها مثل: (زوربا ودون كيشوت) أو تغدو اللغة الأم وهي العربية رمزاً لعالم التغيير المتوقع، غير أن الانفتاح على الآخر يفترض بالمقابل تعلم لغة الآخر خاصة في المهاجر، بل يعدّ التكلم بها في المهاجر (شرفاً) لدى «أحلام» لكن الآخر المحتل يظل بحكم خطابه البطريركي الأبوي، ويعتبر هؤلاء المهجرين الناطقين بلغته أعجز من أن ترتقي لغتهم إلى مستوى نصه الأدبي الجمالي «كاتب ياسين، أمين معلوف».

- وفي حين اهتمت «غادة» كثيراً بالأحلام وتفسيرها، وبالرمزية طريقة للتعبير عن المعادل الموضوعي للغة المباشرة، لقد التفتت «أحلام» إلى

لغة الرواية الجمالية من منظور حداثي حيث يتكرر في الحوار مصطلحات حديثة مثل منعطف النسيان وفوضى الحواس والنزعة التدميرية لدى المكبوتين، وذاكرة الجسد بكل أشكالها، مثلما دفعت بالحيل الكلامية بعيداً... أي التلاعب باللغة من خلال الجناس والطباق والتحويل واستنطاق الحجر والجماد، وتحفيز ذاكرة المدن والطبيعة، وإيهام القارئ بواقعية المسرود وهو متخيل، سواء أكان مناجاة للذات أو واقعة أو صورة، أو فيلماً سينمائياً أو نجوى ذاتية مع الأنا...

- ولا تتخلى «أحلام» عن القارئ في مواجهة تأويل ما يقرأ، بل تمدّه بعد كل استرجاع للذاكرة بجملة من التأويلات ليختار منها ما يشاء، وكأن نصها يسعف القارئ المبتدئ ليحسن تأويل ما يقرأ، ويسعف العالم على التماس صيغة ملائمة للعيش المشترك، ما دام التأمل «ذاكرة» لجسد الوطن أولاً ولوحدته وتماسكه، وسبيلاً لوحدة العالم الذي انفلت فيه تماسك الخطاب الجمالي، فهو يعاني من «فوضى الحواس» و«ما بينية النص» بين الذاكرة والنسيان، وجدلية الحلم والواقع، وعبث العالم الراهن ولا معقوليته حيث يغدو الأدب معانقة للموت وقنبلة قابلة للانفجار تحت ضغط الذاكرة.

- ومع أن محور الرواية الأسرية وخطابها الجمالي وموضوعها الأساسي لدى الكاتبتين هو الحب والجنس في شتى تجلياتهما وأشكالهما، إلاَّ أن المرأة لدى «غادة» تبدو بالرغم من كونها رمزاً لحلم مستقبل البشرية في التغيير، تبدو أكثر صدقاً وصراحة في الاعتراف بحاجتها للرجل، وضعفها الأنثوي أمامه (أعلنت عليك الحب) رغم استرجالها، في حين بدت المرأة لدى «أحلام» أكثر قسوة على الرجل وعنفاً، فهو في نظرها يحاول استدراجها بإشعارها أنه «محتاج إليها» وهو يستخدم لذلك مداورتها ومسايرتها كما ساير آدم حواء حين أكل التفاحة الثمرة

المحرمة لشجرة العلم والمعرفة ليمارس عليها فيما بعد نزعته (الاحتياجية) فخطابه كلمات ملوثة، وحواره منذ آدم تنازل ملغوم، وهي في نظره شيطان في صورة ملاك، في حين أنه في نظرها راوية أسطوري يتبنى أسلبتها بالأسطورة والحلم، ويستغل ضعفها العاطفي، لكن المرأة الزوجة في نظره لا يمكن أن تحلّ مكان الأم لأنها ضرتها في حبه، ولأنه فطر على يتم الأم، وعبثاً تحاول الزوجة أن تنزل من قلبه منزلة الأم، لأن الأم تفيض بحبها وحنانها على أولادها، فهم جسر التواصل لاستمرار أناها، بينما يبدو الرجل في نظرها كذكر النحل تطارده العاملات بعد تلقيح الملكة إلى أعالي الجو، ويقتلنه مثلما تتخلص الكاتبة أحلام من أبطالها على الورق.

ونلاحظ أن المقبوس من الشواهد يتساوى لدى بطلة الروايتين بين «غادة» التي اتخذت العربية لغة الرواية والكتابة و«أحلام» التي تخرجت بطلة روايتها في أول دفعة للتعريب في الجزائر، غير أن «أحلام» تبدو أكثر انحيازاً للغة الفرنسية في الرواية والكتابة بحكم اغترابها المبكر لبطل روايتها السيرية، ورحلته الطويلة في المهاجر، فبطلها الرسام الراوية في «ذاكرة الجسد» يعتبر تبني الفرنسية لغة المحتل الإمبريالي شرفاً له، لأنه متسامح وينفتح على الآخر، لكنه يتطرف حين يرى أن من حق زميل دراسته اليهودي «النقاش» أن يعيش في قسنطينة التي أحبها وعاش فيها، بل يذهب إلى أبعد من ذلك حين يرى من حق هذا اليهودي الذي تحوّل إلى باريس ليقيم علاقات وتوسطات مع صهاينة متعصبين لعنصريتهم أن يعود إلى وطنه الأم «قسنطينة» وألاَّ تتنكر له المدينة رغم ذلك، ونلاحظ أن للخطاب الجمالي معايير لغوية بعيدة عن الدعاوة والتسييس.

- ومما يلفت النظر في تماثل السيرة الذاتية للكاتبتين المبدعتين مع حياتهما الحقيقية، كأن يداً خفية وراء الخطاب الجمالي ترتّب وتعدّ

مبدعيها من دعاة العولمة، فقد تزوجت «غادة السمّان» من ناشر لبناني هو الدكتور «بشير الداعوق» وتزوجت «أحلام مستغانمي» من «جورج راسي» صحفـي لبنانـي وأقامـت كلتاهمـا فـي لبنـان، وارتحلتا إلى عواصم العالم التي تحتضن الفن، وكأنهما تُعدّان إعداداً لصنع هذا الخطاب السـيري، كلتاهما تُرجمت أعمالها إلى لغات عالمية.. وكلتاهما تمّ تبني نصوصهما الإبداعية في المناهج المقررة زمن الاحتلال وبعد الاستقلال الصوري، لأن المحتل يخرج من الباب الموارب ليدخل من النافذة.

- لقد أثارت كل من المبدعتين «غادة وأحلام» قضايا جمالية هامة، وبرهن حوار شخصيات خطابهما عن ذكاء وعمق وقضايا فكرية وثقافية ومثاقفـة كونيـة وتفاعـلاً نصيـاً سـبق إلـى علاجه الكتّـاب والنقاد الغربيون وأعلام اللغة العربية كالجاحظ، وتبناه كتّاب الواقعية المعتدلون والفلاسفة، وكتّاب المدن الخيالية الفاضلة كابن رشد، فهو يستمد شرعيته من كونيته ودفاعـه عـن الحريـة وكرامـة الإنسـان، وينطلـق مـن اللغة للارتقاء بالنص الروائـي إلـى مسـتوى ثقافـي وجمالـي يجعلـه بعيـداً عـن أن يكون صدى لأي مؤثر مادي أو اجتماعي.

المؤلف في سطور

الأديب عبد اللطيف الأرناؤوط من مواليد دمشق عام 1931 أنهى دراساته في التربية والأدب العربي في الجامعة السورية. وهو أنموذج متميز للأدباء النقاد الذين كوّنوا أنفسهم بجهدهم الذاتي، وقد سمحت له ثقافته المزدوجة أن يقيم جسوراً من التواصل بين الأدب الألباني والأدب العربي، فترجم عدداً من الآثار الأدبية في الرواية والمسرحية والشعر والقصة من الألبانية، وهو يُعد من أبرز الناشطين الذين عرَّفوا العالم العربي بتراث وطنه الأم، لكن نشاطه الأدبي لم يقتصر على الترجمة والتعريب، فكانت له إصدارات في الدراسات الأدبية والنقدية.

منها دراساته لبعض أعلام الأدب النسوي وآثار الأدباء العرب، ونقل العديد من دراساته إلى الأدب الألباني.

تعد أعماله المترجمة مرجعاً هاماً للمفكرين والمثقفين في ألبانيا؛ إضافة إلى بعض أعماله الإبداعية في كتابة القصة القصيرة والشعر وأدب الأطفال.

أهم مؤلفاته التي صدرت له:

1- **تجربتي في الثقافة والأدب** منشورات: دار رسلان/ 2003.
2- **أوراق السراب** منشورات: دار رسلان/ 2002.
3- **إسماعيل كاداريه ومسيرته الإبداعية** منشورات: وزارة الثقافة السورية/ 2012.
4- **تأملات في رسائل الأدباء** منشورات: وزارة الثقافة السورية/ 2012.
5- **ليلى العثمان.. رحلة في أعمالها غير الكاملة** منشورات: الندوة الثقافية النسائية/ 1996.
6- **دراسات وتأملات في الترجمة** منشورات: دار عكرمة/ 2011.
7- **اعترافات امرأة - قصص** منشورات: دار رسلان/ 1992.
8- **خطوات على الثلج - قصص** منشورات: دار الحكمة/ 1998.
9- **أوراق الخريف الذابلة - قصص** منشورات: دار الحكمة/ 2011.

صدرت له ترجمة الروايات التالية:

1- **جنرال الجيش الميت** للكاتب الألباني: إسماعيل كادريه
2- **الحصن** للكاتب الألباني: إسماعيل كاداريه
3- **الملف H** للكاتب الألباني: إسماعيل كاداريه
4- **العرس** للكاتب الألباني: إسماعيل كاداريه
5- **لجنة الاحتفال** للكاتب الألباني: إسماعيل كاداريه
6- **الرجل والمدفع** للكاتب الألباني: دريتير وآغوللي
7- **ملحمة مدينة كوربين** للكاتب الألباني: واث قريشي
8- **عرس ساكو** للكاتب الألباني: واث قريشي
9- **صيف لن يعود** للكاتب الألباني: بسنيك مصطفى
10- **عودة فيليب لاتينوفيتش** للكاتب الكرواتي: ميروسلاف كرليجا

مخطوطات تحت مجهر الطباعة: (ستصدر قريباً)

1- **عزيزة هارون: شاعرة لم تنصفها الحياة.**
2- **هيفاء بيطار: متاهات عالم المرأة الخفي.**
3- **الإبداع النسوي في القصة والرواية والشعر (الوطن العربي) - 3 أجزاء.**

من أعماله سلسلة (خالدون في ذاكرة التاريخ)

1- **شفيق جبري**، 1898-1980، شاعر الشام منشورات: دار عكرمة.
2- **معروف الأرناؤوط**، 1892-1948، رائد الرواية التاريخية منشورات: دار عكرمة.
3- **عبد القادر أرناؤوط**، 1936-1992، شاعراً، أديباً، فناناً منشورات: دار عكرمة.
4- **الشيخ عبد العزيز التويجري**، 1918-2008، مواقف من الحضارة والتراث منشورات: دار عكرمة.
5- **بديع حقي**، 1920-2000، رحلة من همسات الكلمة المشرقة منشورات: دار الحكمة.
6- **شاكر مصطفى**، 1921-1997، رائد لم يكذب أهله منشورات: دار الحكمة.
7- **عبد السلام العجيلي**، 1918-2006، مبدع نبضات القصة والرواية منشورات: دار الحكمة.
8- **سليمان العيسى**، 1921-2013، ومسيرته الشعرية الإبداعية منشورات: وزارة الثقافة السوريا

صدرت له حديثاً سلسلة (الإبداع النسوي) دراسات

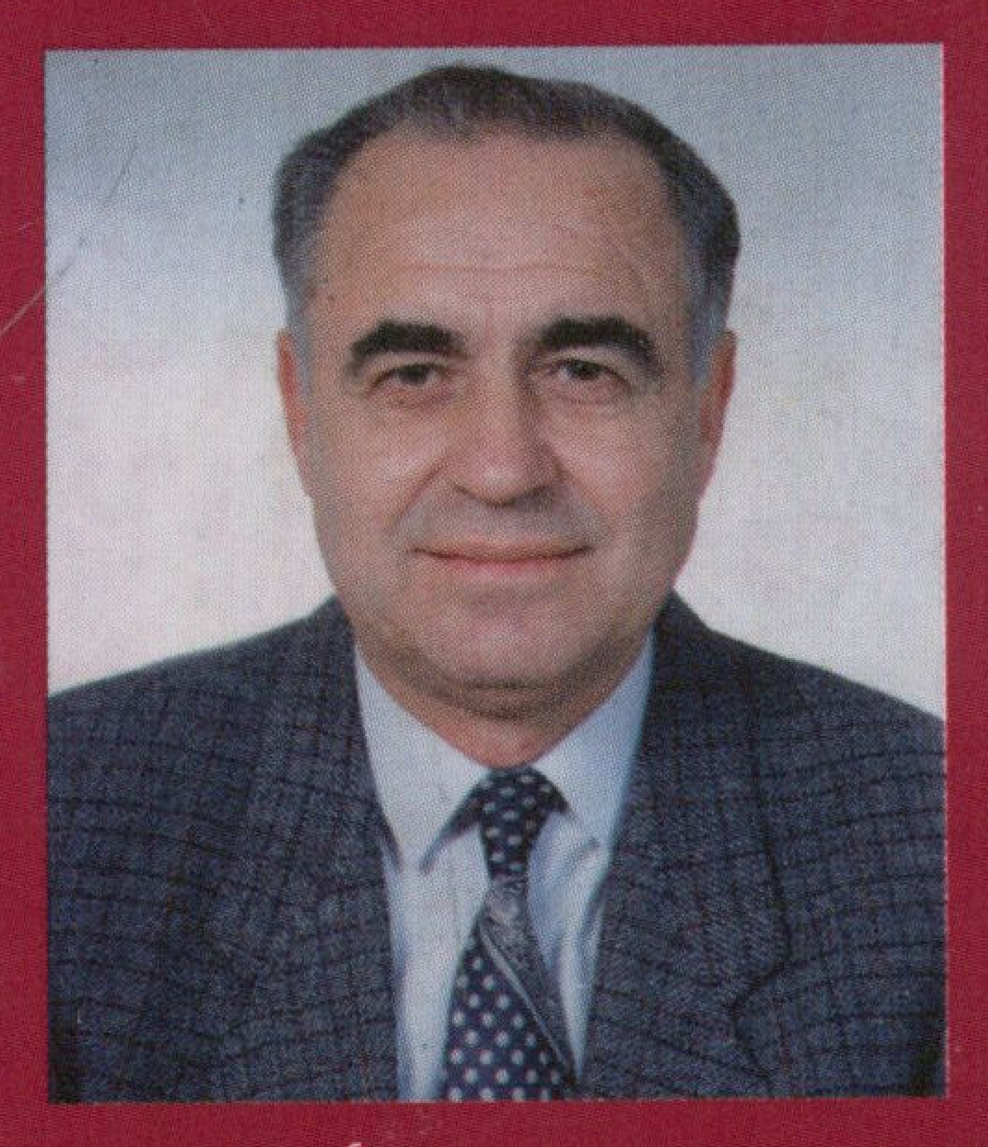
1- **غادة السمّان: ومسيرتها الثقافية والإبداعية** منشورات: الدار العربية للعلوم ناشرون - 2013.
2- **ليلى العثمان: بلا قيود دعوني أتكلم** منشورات: الدار العربية للعلوم ناشرون - 2013.
3- **عائشة أرناؤوط: شاعرة على جناح فراشة** منشورات: الدار العربية للعلوم ناشرون - 2013.
4- **سعاد الصباح: شاعرة بلا سواحل** منشورات: الدار العربية للعلوم ناشرون - 2013.
5- **أحلام مستغانمي: مرافئ إبداعية في الثقافة والأدب** منشورات: الدار العربية للعلوم ناشرون - 2013.

صدرت له ترجمة المسرحيات التالية:

1- **أرضنا** للكاتب الألباني: كول ياكوفا
2- **عائلة صياد السمك** للكاتب الألباني: سليمان بيتاركا
3- **فتاة الجبل** للكاتب الألباني: لوني بابا
4- **كرايفو** للكاتب الكرواتي: ميروسلاف كرليجا
5- **ملك بينانوفا** للكاتب السلوفيني: إيفان تسانكر
6- **كوشتانا الغجرية** للكاتب الصربي: بوريسلاف سنانكوفيتش
7- **الرغبة بلا ذيل** للكاتب الإسباني: بيكاسو

أحلام مستغانمي

ولدت الكاتبة المبدعة «أحلام مستغانمي» قبيل ولادة الثورة الجزائرية في عام 1954م لأب جزائري مناضل هو «محمد الشريف» من مدينة «قسنطينة». الذي خسر شقيقين له في مظاهرة مناهضة للمحتل الفرنسي في منتصف الأربعينيات، وتمت ملاحقته من قبل الشرطة الفرنسية لنشاطاته في أعمال المقاومة، فتوجّه مع أسرته إلى «تونس» حيث عمل مدرساً للغة الفرنسية.. وتلقت أحلام تعليمها في الجزائر العاصمة بعد عودة والدها إلى الجزائر واستقراره فيها، وقد حرص على إلحاق ابنته في أول مدرسة معرّبة لتتقن اللغة العربية الأم التي لم يتعلّمها الأب الذي أنهى تعليمه في برامج ومقررات وكتب مدرسية بلغة المحتل التي فرضها قسراً.. ووقع والدها فريسة المرض وهي في سن الثامنة عشرة، ما أجبرها على العمل في الإذاعة الجزائرية لإعالة أسرتها، فقدمت زاوية أدبية يومية بعنوان (همسات) عكست من خلالها التيار الأدبي الرومانسي العاطفي الفرداني السائد في تلك المرحلة، وهو تيار مفعم بالأحاسيس الذاتية والشجن تحت تأثير الواقع المتردّي الذي آلت إليه الجزائر بعد الاستقلال. هيأها هذا النشاط الإذاعي، وصقل موهبتها الشعرية فأصدرت مجموعتها الشعرية الأولى بعنوان (على مرفأ الأيام) 1973م في الجزائر، ومجموعتها الشعرية الثانية عام 1976م بعنوان (الكتابة في لحظة عري).. وفي عام 1980م، تابعت دراستها في جامعة السوربون بباريس، ونالت شهادة الدكتوراه في علم الاجتماع بإشراف المستشرق الفرنسي «جاك بيرك».



عبد اللطيف الأرناؤوط




ISBN 978-614-01-0843-1
9 786140 108431




الدار العربية للعلوم ناشرون
Arab Scientific Publishers, Inc.
www.asp.com.lb - www.aspbooks.com

تصميم الغلاف: علي القهوجي